

الدكتور عمر أحمد بوقرورة
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة باتنة الجزائر

دراسات في الشعر الجبزي الأثري المصاهر

الشعر و سياق المتغير الحضاري



٩٨٥

صاحب البحث



أد / عمر بوقرورة من مواليد 1953م بضواحي عين جاسر

/ ولاية باتنة / الجزائر.

- حفظ القرآن الكريم بحسب تقاض رأسه.

- زاول دراسته الإعدادية والثانوية بالمعهد الإسلامي

باتنة.

- التحق - بعد نيله شهادة البكالوريا - بالمعهد التكنولوجي للتربية حيث تخرج فيه
بالتربية الأولى وبتقدير جيد جدا.

- انخرط في سلك التعليم لفترة قصيرة، ثم انتدب بعدها لمزاولة الدراسة الجامعية.
تخرج من جامعة باتنة بشهادة الليسانس، وبالتربية الأولى، وبتقدير جيد جدا.

- تحصل على منحة دراسية، وبها التحق بجامعة القاهرة حيث تخرج فيها بشهادة
الماجستير، وبتقدير جيد جدا.

- نال شهادة دكتوراه الدولة من جامعة قسنطينة بتقدير مشرف جدا.

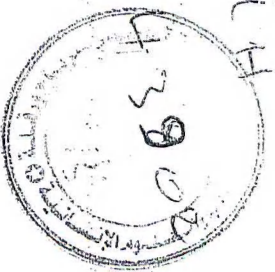
- شارك في مؤتمرات وطنية ودولية في كل من الجزائر والعرب وسوريا والأردن ومصر
وتركيا والإمارات العربية والسعودية، وكانت مشاركاته جادة منفردة
بخصوصيات فكرية وثقافية بعيدة عن النقل وعن زيف الكلمة.

- له أبحاث فكرية وأدبية منشورة في مجلات عالية محكمة في كل من الجزائر والعرب
وسوريا والسعودية والأردن... ومن أبحاثه نقرأ: - اضطراب الأنساق المعرفية في النقد
العربي الحديث والمعاصر - الموقف والتشكل في الشعر العربي المعاصر - جدل
الإبداع والحربة وصيغ المجتمع العربي - تهافت الحوار، قراءة نقدية في مكونات اللغات
العربية الحاضرة - العرب والمسلمون وأزمة المرجع - بين منهج القراءة وتحويلات المعرفة،
بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين - المنهج بين الفكر والفكر - في إشكالية
المنهج، الصدى ومحاولة التجاوز - البحث العلمي، إشكالية هوية - أطفال الحجرة،
الفن والقضية - التجربة اللغوية في الشعر العربي الحديث.

- شغل لسنوات عديدة منصب أستاذ محاضر ثم أستاذ للتعليم العالي في كلية الآداب
/ جامعة باتنة / الجزائر / ويشغل حاليا منصب أستاذ مشارك في كلية الدراسات
الإسلامية والعربية / الإمارات العربية.

النشأ

الدكتور عمر أحمد بوقورقة
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة باتنة / الجزائر



دراسات في الشعر الجزائري المعاصر

الشعر وسباق المتغير الحضاري

دار الهدى

عين مليلة - الجزائر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى ﷺ الذي حادرتنا من غنائية تنهار فيها القيمة ويغيب فيها الثابت الإيجابي ويعد: فإن هذا البحث الذي نضعه بين يدي القارئ الكريم مجتموع في موضوعات تتعلق بالشعر الجزائري المعاصر وهو البحث الذي آثرنا فيه الكل المعرفي الذي يشمل القصيدة في تداخلها مع الفعل التاريخي الذي آل بالشعراء الجزائريين إلى الكتابة بمسوغ خاص أساسه الوطن الجزائري المؤيد بمجموعة حضارية آل بعضها إلى التفكك بفعل ما أقدم عليه الاستعمار الفرنسي في ظل هدفه الحالم القاصي بنسخ أسس الهوية الجزائرية.

في ظل هذا جاءت الموضوعات التالية التي أردناها بالحديث عن الشعر في علاقته بالتاريخ أوبالكلية الحضارية المؤسسة لهوية النص الشعري مؤيدة بمؤدية الوطن، وهو الحديث الذي آثرناه رغبة منا في تواصل فني نرجوه في إطار الذاكرة أو الثقل المعرفي الذي لاحظنا غيابه في أجيال جامعية غدت الذاكرة فيها مهمة، وبدا العمق الحضاري عندها هزلا، والسبب يكمن أساسا في طغيان المصطلح الأفقي الفروض وفق ثقافة الصدى، هذا المصطلح الذي أسس فيها سلطة الفن التي فرضت دون وعي بالتاريخ.

والموضوعات الشعرية تأتي بزمانين اثنين: أولهما فرنسي استثماري وفيه: صورة فرنسا الإستعمارية في الشعر الجزائري الحديث، هذا الموضوع الذي نود طرحه بصيغة الكلية الحضارية التي تشمل الموقف والتشكيل مشغولين بال اللحظة التاريخية التي تفرض نوعا من الموضوعات الشعرية دون غيرها.

ب — شعر السجون، وفيه حديث عن أربعة شعراء، أولهم وأغناهم في هذا المجال مفدي زكريا، يليه الشعراء: أحمد سحنون وعبد الرحمن بن العقون ومحمد العيد.

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الرقم التسلسلي 1320 - 2004 شركة دار الهدى
رقم الإيداع القانوني 2270 - 2004 المكتبة الوطنية
ردمك x - 590 - 60 - 9961

شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع
المنطقة الصناعية ص ب رقم 193 عين مليلة * الجزائر

الهاتف 032 44 95 47 00/032 44 92 00 الفاكس 032 44 94 18
www.elhouda.com

تأخذ من المعاصرة بعض سماتها ، وتكفي في السماحة الأخرى بالشعر الحديث المؤيد بنسج تراثي .

فالعنوان سليم ، وهو المقصود بـمعاصرة لا تخضع لفهزم المغامرة في الرؤى وفي الفن بقدر مانعني الكتابة بالخاص المذكور آنفاً . وسجد. القارئ هذا الخاص حينما يعثر على قصائد شعرية تساعد في الزمان وتلتقي في التشكيل الفني الذي تنصص فيه العناصر الفنية المشكلة للشعر .

وأخيراً فإننا نرجو بهذا العمل أن نكون قد قدمنا قراءة معرفية وفنية تستجيب للمكون الدائري في الوقت الذي أثرت فيه قراءات أخرى عديدة الحديث من خلال الميهم والغامض الذي أربك المتلقيين وأفقده في القروء عندهم المعنى والقيمة .

والله الموفق

عـسـمـر أحمد بـسـقـر غـزـزـة

بالتبة في 08 شعبان 1423هـ

الموافق 15 أكتوبر 2002م

ج — في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ أو الوجه الآخر للبطولة ، وهو الموضوع الذي اختزنه بطرح جديد جريئ بنيتة الفعل التاريخي المؤيد باللمحظة الشعرية الصادقة التي آثر فيها أصحابها الكتابة بالخاص الحضاري بعيداً عن زيف الكلمة .

أما الثاني فهو زمن الاستقلال وفيه الموضوعات الآتية :

أ — مدخل لدراسة الشعر الصوفي في الجزائر ، وفيه تناولنا العلاقة بين الشعر والتصوف من خلال نماذج شعرية فرضها المتغير الفكري والفني الذي حدثت في الجزائر بتواتر في آل إلى قصيدة متنوعة خاصة للخصوصية الفكرية والفنية المعلمة .

ب — صورة الثابت الغائب في تجربة شعراء الاستقلال ، موضوع جديد خاصص للمتغير السياسي والثقافي الذي حصل في جزائر الاستقلال .

ج — الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة وإشكالية الوعي الغائب وفيه السؤال المؤيد بالدلالة المعرفية التي آلت إلى فن بوعي خاص .

وفي الموضوعات جاء الحديث بالمتغير الحضاري والفني الذي ساد الجزائر بعد الاستقلال ، والذي تأسست بعض ملامحه في زمن الاحتلال . ونذكر — بعد هذا التقديم المختصر المقصود — أن القارئ الكريم قد يلحظ العنوان متداخلاً مع موضوعات الكتاب بتجاور يفضي إلى معاصرة جاء بها العنوان ويحورث يتموقع بعضها في الشعر الحديث بعيداً عن الشعر المعاصر ، وتؤكد أن التداخل مقصود بفرض حضاري وفي خاص أردناه لندال به على خصوصية الفن — ومنه الشعر — في الجزائر ، فالشعر في الجزائر حديث وهو معاصر ، وهو حديث في الآن نفسه . ذلك ماقرأه في قصائد معونة بالمعاصرة ، وأخرى معونة بالحديثة ، لكننا حين التحليل والقراءة — لانظر إلا على تشابك في يحيل إلى قصيدة خاصة

في الشعر الجزائري الحديث

عندما لم نجد في المكون الثقافي والفكري في جزائر الاستقلال ما يكفي لإذكاء الذاكرة . وجعلها حية تتوقد بالنفس الحضارية التي تشكل المسيرة الناقدة للمجتمع . وعندما رأينا ذاكرة أبنائنا وهي تتجدد نحو العالم المعرفي الذي بدأ يتنازل عن خصوصيات تاريخية حديثة تشكلت فيها مسيرة الآباء والأجداد، وعندما وجدنا في الجزائر من يكتب وفقا للضدية الحضارية التي آلت به إلى إنكار هويته، بل وإسرافه في تدميرها . وعندما وجدنا من المبدعين والثقافين من يوزع ولائعات خاتمة لفرنسا الاستعمارية . وينظر منها بشغف وحب كبيرين أن تمن عليه بخواتم يرتضيها ردة حضارية .

عندما وقع كل هذا عدنا — من خلال هذا الموضوع الشعري — إلى التاريخ نستلطفه في ظل ذاكرة شعورية تروي لنا برؤية الفنان سيرة الفرنسيين المتوحشين الذين أثروا الظلم والطغيان . فحشدوا لذلك كل وسيلة همجية ممكنة لإزهاب الجزائريين وجبرهم على الموت والاندثار ، أو الاندماج في وطن فرنسي صليبي . وقد لقائنا الأنيبة الذي اتسم به الاستعمار الفرنسي الحديث . والعودة بهذه الكيفية مشروعة . إذ لا يجوز لأي كان في الجزائر المستقلة أن ينسحق . أو يعمل على موت الذاكرة من خلال ادعاء مزيف مفاده أن فرنسا التاريخية منهية . وإن ارتتها اللغوي والثقافي فيها كبير ، وإنه جدير بالاحترام والتقدير . وإنه سبيلنا للدخول إلى عالم التفوق والرفي ... هكذا يقول المستحقون الفرنسيون في الجزائر . في الوقت الذي لا تسمح فيه فرنسا الحاضر أن تعامل معنا مستقلين إلا من خلال هذه الذاكرة . لقد قال الرئيس الفرنسي جيسكار ديستان " خلال زيارته للجزائر : >> إن فرنسا التاريخية تحيي

مشروعها الماثل في السيطرة حضارية

إن صورة الفرنسي بهذا الادعاء إنما هي مرهونة بأسباب حضارية ذات بعد تفكيري تقوي . والضرورة مع هذه الحالة نهم عن تطور كيان فكري وأدبي ووجداني عميق القهم والدرية بما يجب أن تكون عليه علاقتنا بفرنسا . والظهور يأتي هنا وفق هذا الموضوع الشعري المؤيد بالتاريخي . والذي نتناول فيه صورة الفرنسي التي تسجها الدلالة المعجمة للشعر الجزائري الحديث . إن ألفاظا مثل : >> فرنسا . الاستعمار . الصليب . الوحشية . السجون . العذاب . القتل . >> كثيفة بأن تشكل نسجاً لغوياً مؤيدا بنسج تاريخي مؤلف لصالح الذاكرة التي يجب أن يحيا فيها باستمرار التوتر الواعد بوعي حضاري يقود الجزائر نحو المستقبل بعيدا عن تلك الردة المؤلمة التي جعلت الفاعل الثقافي والفكري في الجزائر المستقلة مدانا حينما ألقى في سمع المواطنين وفي واقعهم بأن أمورا كثيرة تكون قد أنجرت بعد الاستقلال في ظل الرغبة الفرنسية التي تبقى أبدا حبيسة فرنسا الاستعمارية .

هذه الأنيبة الماثلة في الشعري والتاريخي نرجو تحليل الصورة التي يبرز عليها الفرنسي في الشعر الجزائري تبعا للمراحل التي مر بها الاحتلال . والتحليل يأتي به حاليا من الانفعالية ، لأننا نختكم فيه إلى القصيدة التي لا تعني أبدا صرخة آنية أو اتحاما مضحما ، بل هي الإبداع الذي سمحت فيه المرجعية التاريخية والوطنية للصورة أن تنمو وفق المكون الشعري . وهو المكون الذي جعله الرئيس الفرنسي في آخريات القرن العشرين حكما في علاقة فرنسا بألمانيا . لقد قال الرئيس الفرنسي عندما زار ألمانيا في جانفي 1999 : >> إن من واجبنا ألا ننسى التاريخ الذي نستمد منه الدرس القوي الذي يضمن لنا العمل الإيجابي في المستقبل . إن فرنسا وألمانيا محكوم عليهما بالعمل في ظل هذا التاريخ الذي

مسيحيين جميعا ، ونحن إذا أمكننا الشك في أن هذه الأرض تملكها فرنسا فإننا لا نشك في أنها قد صناعت من الإسلام إلى الأبد ^{١٢} ، وأسوأ للصلاب قائلين : <> يجب أن يمحي القاضي المسلم أمام القاضي الفرنسي ^{١٣} .

الفاطون ، فلنعرف كيف نفرض إرادتنا <٣> ومع الفاتحين المسلمين الجدد كان الحقد الأسود : <> لقد أذلنا الدين الإسلامي وبلغ الأمر ألا يعين فقيه أو إمام إلا إذا شارك في أعمال الجاسوسية الفرنسية <٤> وقد استعان الصليب بالمسكر فكان <> نظام الكولونيالات والمستعمرات ، والمستعمرات المحتكمين في قرى بلادنا ومدنها . إن شعبنا يرمته بين أنينا في المحتشدات ودعورها ... <٥> وكان سيد الجلادين " لاكوست " وأعواده الساديون الذين اتفقوا فيون

الغريب التي شهد على ويلات الفرنسيون أنفسهم . يقول الفيلسوف الفرنسي الوجودي " جان بول سارتر " معبرا عن وحشية لاكوست : <> إن جميع الناس الذين ماتوا من الجول والألم ... إنما ماتوا بإرادته <٦> .

ونع المسكر كان الاقتصاد حين صودرت خيرات الأرض الجزائرية الخصبية . وتحول الشعب الجزائري إلى جانح غريب في أرضه <> إن مئات الآلاف من المسلمين الجزائريين قد سدت أمامهم سبل الرزق ، وغلقت في وجوههم أبواب المعيشة ، وأصبحت الجاعة تطاردتهم من مكان إلى مكان ... <٧> .

هذه أسطر مختصرة لوحشية استمرت أساليبها المريعة طيلة سنوات الاحتلال وامتدت آثارها إلى الإنسان الجزائري في عهد الاستقلال ، إذ ما يزال الجزائريون بعد ثلاثين عاما من الاستقلال يعانون من تلك الوحشية الماثلة في الأراميل واليتامى والمطربين ، ومشوهي الأجساد ، ومن أصابهم خلل في العقل واضطراب في النفس . إنما النماذج الجزائرية المطلوبة التي شاهدت عن قرب

يحدد حركة المستقبل <> لكي ظل هذا المسوخ التاريخي الذي يجب أن يكون فاعلا إيجابيا في واقعنا ناتي إلى المروض لطرحه بالعناصر الآتية :

1 - فرنسا (الاحتلال وسيادة الظلم)

ليس باستطاعة الشهود على التاريخ العالمي الحديث أن يمروا دون أن يسجلوا تلك المآسي التي أحدثتها أوروبا حينما سمحت للمكون السياسي والعقدي والعسكري فيها أن يعث بالإنسانية ، لقد راحت أوروبا تحرب الدنيا احتلالا وقتلا وسفكا للدماء ، إن أقاليم عديدة في إفريقيا وآسيا وأمريكا واللاتينية يجب ألا تنسى أن ما لحق بها من جهل وفقر وتخلف وصراع وفوضى وحروب أهلية ، إنما كان سببه الأكبر - وسيبقى لرمز طويل - أوروبا التي اختارت لتوايها الاقتصادية والعسكرية والصلابية سلوك القهر وغزو القارات .

ومع أوروبا تأتي فرنسا التي قتل النموذج الخاص لاستعمار بشع سيقى سلوكه المبرحش مثالا في ذاكرة الأجيال الجزائرية المخلصة ، وإن أبي المرحفون الذين قال فيهم ابن باديس ذات يوم : <> نعرف كثيرا من أبنائنا الذين تعلموا في غير أحضاننا يتكبرون تاريخنا ومقوماتنا ويوردون لو جعلنا ذلك كله واندمجنا في غيرنا <١> .

لقد تجسدت وحشية الفرنسيين في الجزائر من خلال المكون السياسي والعقدي والفكري والعسكري ، أربعة أركان للظلم الذي دام أكثر من قرن وربع القرن من الزمان ، والمكونات نذكرها في نصوص مختصرة لندل بها على بنية الشر التي تحكممت في سلوك الفرنسيين فحولتهم إلى طغاة مستبدين وجنرالات متوحشين وماساة حاليين ، وكينسين واهمين ...

لقد أعلن الجنرالات الفرنسيون منذ بدء الاحتلال عام 1830 بابتهاج قائلين : <> آخر أيام الإسلام قد دنت ، وفي خلال عشرين عاما لن يكون للجزائر الله غير المسيح ، أما العرب فلن يكونوا ملكا لفرنسا إلا إذا أصبحوا

جرائم الحلفاء الإيطاليين . ويطعن الألمان . ويتنكب عرض السدات ويعيث بالأونس . ويقطع أجسامهم أمام أعين أبائهم .

(12) - صورة فرنسا الاستعمارية في القصيدة :

ذاك عن رخصية الفرنسي . فسادا عن صورتها في الشعر الجزائري الحديث . إن الإجابة موهوبة بالوعي الجزائري المشكل وفق خصوصيات عقيدية وفكرية وسياسية . كما هي موهوبة أيضا بالشعراء أو الأدباء بعامه هؤلاء الذين لم يستطيعوا أن يستوعبوا صورة الفرنسي . أو يعبروا عنها إلا بوعي حضاري وفي يدهلهم لذلك .

أما عن الوعي الفكري والسياسي أو الخصوصية الجزائرية ، فقد بدأ يتشكل سريعا وفق الوطني . مثال في الحركة الوطنية الصادقة ، وفي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين . وهو الوعي الذي تشكل في ظله الوجدان الثائر المتمرد الذي آل إلى الثورة على فرنسا . كما تشكل فيه الإنسان السوي المدرك لخصوصية الصراع في الجزائر .

ونأتي إلى الشعر لجند أهله . وقد عبروا عن صورة الفرنسي من خلال وحي فني وفكري بدأ بسيط متواضعا في ثلاثينيات القرن العشرين . وغما فصار قريبا ثائرا عبيدا أثناء الثورة التحريرية . وتشكل في ظل متغيرات الاستقلال ، فهذا حضاريا نافذا ثائرا . لقد حاول هؤلاء الشعراء أن يكتبوا من خلال الوطني الثائر فبدت فرنسا في أشعارهم مرعبة ، مفضية ، وهي محملة للأرض . وهنوسة للسجون والمعتقلات والخشعات . كما بدت مسيطرة ماسكة بأسباب الصراع الحضاري . وهي تغادر الوطن مخلقة وراءها مشروعا تغريبيا مجسدا في اللغة والثقافة . وفي عناصر بشرية مشوهة نذرت الردة فيها لخدمة فرنسا .

ونأتي فسماء يلي إلى صورة الاستعمار التي ستحدث عنها وفقا للوعي الفكري والفكري المذكور سابقا ، والذي يجعل حديثنا مرتبطا بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : (العنوض وإشكالية العالم الحضاري)

لقد تدرجت صورة الفرنسي وفقا للرؤية الحضارية السليمة التي تنشأ وفقا للنظور الحاصل في الصراع بين الجزائريين والفرنسيين . ففي بداية هذا القرن كانت صورة الفرنسي خافتة . إذ عوضتها صورة الجزائريين التي وجهت الشعراء إلى قصائد ذات منحنى إحيائي حاولوا من خلالها كتابة جمال شعرية مذكورة محذرة من الجهل الذي يؤول بالضرورة إلى عبودية تابعة مستسلمة لفرنسا الصليبية التي تحوز العلم والقوة والسلطان ، فالظرة بمذهبه الكيفية إذن حضارية لكنها تقصر عن أن تكون ثائرة عنيفة ممسكة بوعي جهادي يأتي أن يندمج مع فرنسا ، والأمر طبعي جدا ، فالفترة هذه حرجة ، والعناصر المؤيدة لفهم الصراع نادرة وغير واضحة وضوحا يكفل للفكري والفني في الجزائر أن يمارس الخطاب الحضاري الخاص المؤيد للاستقلال .

ونمكننا أن نقرأ هذه الصورة في كتاب " شعراء الجزائر " محمد الخاوي السوسني الزاهري ، حيث نحا الشعراء في أشعارهم منحنى النصح والإرشاد . فركزوا على العلم الذي يجب أن يسود كما اتجهوا إلى ذواتهم الحائرة يوثقها حزينه بانسة ، أصابها إعصار الزمان الجائر الذي قضى بسجنهم وظلمهم واذلالهم ، نقرأ هذا عند جملة من الشعراء الذين كتبوا في فترة ما قبل الثلاثينيات .

يعرض محمد القاني بن السائح الإشكالية في إطارها الحضاري العام التلمحي الذي لا تظهر فيه صورة الفرنسي إلا من خلال النائية الماثلة في غرب منطوق وشرق منهوم متخلف⁽⁸⁾ .

بني الجزائر هذا الموت يكفينا لقد أغسلت جبل الجهل أبدينا
بني الجزائر هذا الفقير أفقدنا كل الذائد حينما يقضي حيننا

تقر الصورة في هذه المرحلة عبر الحلم الفرنسي الحاقق الماثل في الاحتفال بمرور قرن من الزمان على احتلال الجزائر ، إذ تشكل الفعل السياسي للمستعمر وفق هذه المسئلة الحالة المؤيدة بتغيرات سياسية أوروبية شهيداً فترة ما بين الحربين ، كما تقر عبر الجديد السياسي الجزائري الماثل في الحركة الوطنية المهددة للثورة ، وفي مشروع جمعية العلماء الحضاري المصاغ وفق هوية الجزائر العربية المسلمة .

هذه هي المرجعية التي تتر عبرها صورة الفرنسي ، وهي الصورة التي نجدها ضعيفة باهتة في كم شعري قليل منصرف إلى الحديث عن مخوم الجزائريين ، مشغل بالبسيط الماثل في التريبة والإصلاح وفي موضوعات أخرى ذات طابع بكائي جزين ، سلك فيها أصحابها فحج البكائية والتحسر الذي ألفناه في شعر المرحلة السابقة .

ويمثل الشاعر محمد العيد آل خليفة الاستثناء في هذا المجال ، فهو الذي تجسدت في شعره صورة فرنسا السياسية المتخادعة في هذه الفترة ، والتجسيد محكوم بمرجعية جمعية العلماء التي ينطق الشاعر باسمها ، هذه المرجعية التي رأى من خلالها بعض زعماء الجمعية الحل أو جزؤه في الفاعل السياسي الفرنسي ، فكان مؤثر 1936⁽⁹⁾ الذي حضره الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وكانت قصائد محمد العيد التي التسمت صورة الفرنسي فيها بالسياسي المتفاوض الذي يرجي منه الأمل ، نجد ذلك في قصائده : < يا فرنسا .. هل من جديد .. يا وفد .. ذكرى المؤثر .. يوم الشعب .. يا وادي السان .. بعد هذا .. يا وفد سائل فرنسا > . والقصائد ذات بكتيف وجاداني ومعرفي ازدوج فيه التاريخي والسياسي والفكري ، كما بدأ فيها محمد العيد شاعراً قلقاً خائفاً على مصير الشعب ، آملاً في حل سياسي يحقق الحرية للشعب الجزائري .

وفي القصائد تتطور ضرورة الفرنسي وفقاً للبناء السياسي وبعثاته ، إذ بدأ الفرنسي في أول الأمر مفاوضاً وأعداء بعض الحقوق ، نجد ذلك في حكومة

بني الجزائر قوموا استيقظوا فلكم أذاناً اللهب والإهمل تهوينا هسيا نؤم زلال العلم نسيره فاجهل يقتلنا والعلم يحميننا لم نكن أمة جاء الكتاب لما نورا وتعمرة يهدي المصلينا ثم يرمي بالإشكالية الحضارية في الأخير على كاهل الدهر جرباً على سنة الشعر العربي الذي كبه أصحابه في زمن السقوط الذي آل فيه الشعر إلى بنية الرثاء والبكاء والتحسر على ما فات⁽⁹⁾ .

يادهر مالك لا تترني لحالنا يادهر وفقاً بأقزام مصابيننا إن كان شأنك إرضاء العدو بنا فدون هذا به يرضي معاديننا¹⁰ ،

فيا وبع قومي كم بعض عليهم من الفقر أنياب وأنساب إقلال على أقم لا يقطعون فادرهم ولا يلهم إلا على القليل والقال لقد كسر الناس القيود وخطمو أوغن بقينا في قيود وإغلال¹¹ .

وعند الشيخ الطيب العقبي في قوله :

هيا بني وطني من نوم غفلتكه جل المصائب وخطب الدهر يرميننا تعلموا العلم وامشوا في مناكبها وجانبوا كسلا أودى مجاضينا

هذا يحمل الحديث المتخصص عن صورة فرنسا في الشعر الجزائري في هذه الفترة وهي الصورة التي لا تظهر في أحايين كثيرة إلا من خلال سلطة المدنية الماثلة في الغرب الذي سلك سبيله نحو التقدم . كما لا تظهر إلا من خلال العائيم الحضاري المشقوع بغياب العرفة السبئية . ولعله الغياب الذي جعل شارح أبيات العقبي يقول في هامش الكتاب : < إن الدولة المذكورة في قول العقبي الآتي :

نجيا الجزائر في عيش منعمة في ظل (دولتنا) آمينا آمينا

إنما هي أما الجيون فرنسا . التي لو ألفت فيما آثارها لظلمتنا العلوم والمعارف وناطحنا الجزاء علوا في الحضارة والمدنية والعمران >¹² .

المرحلة الثانية : (صورة السياسي المتخادع)

اليسار أو الواجهة الشعبية منذ عام 1936 هذه الحكومة التي شد بعض
الجزائريين الرحال إليها في ظل بدايات فكرية وسياسية وحضارية وطنية ضعيفة.
حالة. أملة. تشوف إلى غايات ترجموها :⁽¹³⁾

يافرنسا بك الجزائر لا ذت وأكنت لك الولاء الشديد
فازفك اليسار فالיום لا عسر أليس اليسار فالألا حيدا
يافرنسا ردي الحقوق علينا وأقلي الأذى وكفي الوعيد
فدعي الماضي الحزين بما فيه وهاتي الغد الرضي السعيد
والآيات من قصيدة "يافرنسا" التي كتبها الشاعر عام 1936، والتي تدل
على بدايات أملة، وعلى مستعمر يمكن للصورة أن تتغير فيه، فيصبح
الفرنسي المستبد الظالم مانحا للحقوق، وتتحول باريس إلى مانح للعدالة،
وتتلوها آيات أخرى في قصيدة "ياوفد" يبدو من خلالها محمد العيد متهيجا آملا
في الحقوق راحلا نحو المنور، أو (المدرج) يؤيده موروث ماثل في قصيدة المدح
التي كتبها الأوائل بنبات معجمية صيغت بلغة الفرح والانتشاء والرجاء، فالشاعر
يأمر الدليلة أن تسرع وتطوي المسافات حتى تبلغ باب الأمل (باريس) العاصمة
الفرنسية التي تبدو عنده أهلا للعدالة والعطف والحق :⁽¹⁴⁾

صادف رضى والى رفدا
ياوفد بوركت وفدا
وام ساريس ركبا
باليمن تحمدو وتحدى
باسم الجزائر فاسأل
ساريس لا تحش ردا
غدا ساريس تلقى
عطفا وتكسب حندا
غدا سسمع فيفها
صوت العدالة يصدى
وابسط مطالب شعب
نادى بها واستمع
قل لللدلية سيري
بنا إلى الورد قصدا
ويظهر في الآيات ما يدل على رؤية الشاعر الخاضعة لنبية التاريخ الماثلة في
تكثيف سياسي مؤيد بتكثيف تراثي آل بمحمد العيد إلى الكتابة وفق الآخر .

والأوضح أن صورة الفرنسي قد بدأت تتغير تدريجيا عند محمد العيد
عام من المشرق، وبعد الخلف والمساطة المعهودة حتما. بدت فرنسا لصا وبانها
ومختلفا للوعود :⁽¹⁵⁾

فلقم يا ابن السيلاد وانهبض بلا مهل ففقد طلال الشهور
وقل يا ابن البلاد لكل لص تجلى الصبح وانسب الرقود
بغى الباغي زدك فيخاب سعيًا وللباغي الردى ولك الخلود
وبدت سياستها مراوغة وفجورا وعشا بالشعب الجزائري
ولعمل من نظم السياسة أن تعش وأن نغفر
ولعمل منها أن يدسس لنا ونغذب للصحفر
ولعمل منها أن غاطل كي يساورنا الفجر
كفي فحكمكم يا سياسة في الورى سوس نخسر
واليك عنا يا فجرا رفلليس فينا من فجر

وستستمر هذه الصورة الفرنسية العائنة، ويكتب معها محمد العيد سائلا
مخدرا حتى يجين عام 1945، ومعه مأساة 8 ماي التي تجسد من خلالها الفاعل
السياسي الفرنسي الحاقق المؤيد بوحشية الجزائريين الذين صبوا ما تعلموه من
نازية هتلر ووحشيته على الشعب الجزائري فكانت الدماء أهرا، وفي ظل ذلك
كانت صورة الفرنسي الذي أفصح عن حقيقته التي دخل بها الجزائر صليبا
محتلا مدمرا سفاحا، ذلك ما نقرأ في قصيدة محمد العيد "لا أنسى" التي تحول
فيها الفرنسي من مخادع سياسي إلى سفاح يسفك الدماء :⁽¹⁷⁾
فضائع ماي كذبت كل مزعم لهم ورمت ما روجه يافلاس
ديار من السكان تخلى نكاية وعسفا وأحياء تساق لأرماس
قل للذي آذاك لا وصل بيننا وموعدنا العقي فما أنا بالناسي
المرحلة الثالثة : (بين رعب فرنسا وسلبية الحركة الوطنية)

نستطيع أن نقرأ الفرنسي عنده إلا في إطار كلية معقدة شاملة في أغلبها للحضاري الذي يؤول إلى رؤية سليمة مفادها أوروبا التي صيغت فيها الحضارة وفقا للمادي النظام . ترى هذه الصور عند مفدي في ظل البناء الآتي الذي نبناه بالعام المائل في الغربي إلى الخاص المائل في فرنسا . ومنها إلى وحشية أبنائها

لقد صدمت أوروبا العالم بجرورها بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، حينما ظنت البشرية أن درس النازي هتلر الذي كلف الدنيا ملايين الموتي لا ينسى وأنه المدرس الإنساني الأعظم الذي يؤول إلى سلم تمتد لا ينتهي ، غير أن أوروبا لم تفعل في الحقيقة إلا ما يمي ذلك الأسلوب النازي حين واصلت فعلها العسكري المؤبد بالسياسي والحضاري الاستيطاني ، فالتفتت إلى أرض الله تقسمها ميمنة وميسرة ، فكان القطبان ، وكانت الدولة العبرية التي منحت الأرض والعرض . وكانت هيئة الأمم ومجلس الأمن ، وهيئات أخرى موسومة بالدولية والأمية ، والتي لم تتخل في حقيقتها عن محبتها التي تجعلها هيئات أوربية وأمريكية ذات صيغة تسلطية ، هكذا نقراً صورة الهيئات الأممية عند مفدي ، ففهمة العدل والسلام غائبة .⁽¹⁸⁾

أكذوبة المصير أم سخرية القدر هذي التي أسست في صالح البشر ما للدعيات لا تنفك صناجة في الأرض تنغمورها بالآفك و خوز ومالهم نسسورا للعدل مجتبعها أمر الضعاف به في كف مقتدر سوف يباع ويشترى في معايرها حق الشعور لنصاب ومحتكر كم خان فيها قضايا العدل ناضمة قوم بسوقهم الدولار كالبقصر بالحماقات في نيويورك كم حفظت فيها الجبرائر للأجيال من عبر وعن مفدي في هذه الصور التي تتحول في شعوره إلى زعب دولي ، وإلى عبث أوربي بالإنسانية التي سحقها فوقية حضارية ظالمة .⁽¹⁹⁾

إن السياسة لا تزال تساقضنا وحديثها أبدا حديث مبهم والجمع السدولي لغز غامض ما إن حل علي يديه الطلسم يجد القوي من القوي مناهسا رجيح آمال الضعيف ويكرم

لقد آل الموضوع الشعري في هذه المرحلة إلى الإنسان الجزائري الذي حلت به مصائب تداخلت فيها وحشية الفرنسيين مع أخطاء السياسيين الجزائريين اللذين ما يزلون يثرثرون أجل السياسي حالين به من خلال مجموعة من الكراسي المنوحة في البرلمان الفرنسي وفقا للدولية ، ولذلك نجد صورة الفرنسي السياسية وهي تتضاءل في هذه المرحلة (1945 - 1954) فلا تكاد تذكر إلا في قصائد يتحدث فيها أصحابها عن مأساة 8ماي ، فقد نافسها العمل السياسي الجزائري الذي رأى فيه الشعراء الخطأ التاريخي الذي يجب أن يصح بفعل إيجابي يعجل بإخلاص ، والصورة نقرأها واضحة في موضوع " علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ ، أو الوجه الآخر للبطلنة "

المرحلة الرابعة : (فرنسا المربعة)

لقد آلت صورة الاستعمار الفرنسي أثناء الثورة التحريرية إلى الوحشية المدمرة حين آلت صورة الجزائري إلى البطلنة الصابرة الخسبة ، لقد رصدت فرنسا لوحشيتها كل الأساليب ، فكان الجنود المدججون بسلاح الحلف الأطلسي ، وكانت البسحون والمقتلات والجيشادات ، وكانت مدارس التعذيب التي خرج بها الفرنسيون عن آدميتهم

في ظل هذه الوحشية جاءت صورة الفرنسي في الشعر الجزائري الذي نبناه حتما بمفدي زكريا الذي يمثل الريادة في هذا المجال . فقد أقمته ثورتيه المعهودة المؤيدة ببطولات الجزائريين شعرا ثائرا غاضبا ساخرا ... نقرأ كل ذلك في ديوانه " الذهب المقدس " الذي يبرزه كم هائل من المذكرات الحضارية التي جعلته يتناول فرنسا بصورير مكثف يتناسخ فيها الفرنسي الخجل بالأكيسة الماركة المؤيدة . وبالجزرالات السفاحين . والجنود المتوحشين والسياسيين الخائلين

والنداحل يأتي في ظل المقدرة السياسية التي يملكها مفدي زكريا ، إذ حرب مفدي السياسية وهو متاضل في صفوف حزب الشعب الجزائري . ولذلك لا

ويلعب المكان دورا بارزا في ظلم غربي مديد وأمريكا المسيطرة مكانا (نيويورك) وهيات الأمم) وزمانا (الحلف الأطلسي وبداية التشكل الآخر للسيطرة على العالم). (20)

وفي أمريكا للطغاة حصانة وفي أمريكا تصرع القوة الحقسا

وفي مديح الأحلاف ترهق أنفس وتحرق أنفاس الشعوب به خنقا

ويعقد باسم العدل للجور مجلس ويحرق باسم السلم ميثاقها خرقا

ومن الجامع الدولية إلى فرنسا الصليبية ، إن أي فرنسي يخرج من مرسيلا

في اتجاه سيدي فرج يعتقد نفسه رسول المدنية إلى البرابرة المتوحشين ، والمأساة

في القضية أن يتجسد اعتقاده بأنانية أوربية تمتح الحق لنفسها في ملك الآخرين

الذين تخولهم إلى أشخاص ثانوين في ديارهم ، يتساءل الشاعر مفدي زكريا عن

هذه الفارقة قائلا : (21)

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعميش سعيدا ؟

أمن العدل صاحب الدار يعمرى وغريب يحتل قصصرا مشيدا

ويجوع ابنها فيعدم قوتا وينال الدجيل عيشا رغيدا

ويصبح المستعمرون حهاوا ويظل ابنها طريقا شريدا

ومن فرنسا الخجلة الفاصية إلى وحشية عساكرها الذين تروءوا بتروات شريرة.

أهلهم للقتل والدمار ، غير أن صورة هؤلاء لا تمر عند مفدي إلا من خلال منطق

الجزائريين البطولي الثائر ، فالفرنسيون مرعون ولكنهم دوما منهزمون : (22)

والشعب شق إلى الخلود طريقه فوق الجماجم والحميس لهام

لا النار لا التفتيل يثني عزمه لا السجن لا التكيل لا الإعدام

لا الذاريات الماحقات هواطلا لا الشماخات تدكها الألفام

لا القصاصات الغافلات كواعبايست قداستها وفط ختام

لا الحمامات يطونها مبقورة ذبحت أجنحتها وفلك حزام

لا المراضع عوصت أنداؤها بقم المسدس والرصاص فطام

باللصفطاعة من وحوش جوع تسمو على أخلاقها الأنعام

والتصوير في الأبيات واقعي ، فهو يجسد صورة الفرنسي الذي أفصح عن

سلوك هجمي مرعب ، لكنه يبرز أيضا إصرار الجزائريين الذي يبيده الشاعر من

حلال تكرار "لا" التي تشكل التصوير الأمثل للمقارنة بين ضدين أحدهما يروج

الحياة ويجاهد في سبيلها ، والآخر ينشر الموت من خلال إعدام الرجال ، ويقر

بطون الأمهات ، والزج بالشعب في مجاهيل السجون ...

والصورة هذه تصير سمة الشاعر مفدي زكريا أثناء الثورة التحريرية ،

فنحن نقرأها لوحات تقابلية. صراعية مبنية في ديوانه ، كما نقرأها بلونين

متضادين أحدهما إنساني مشرق أمل يصنعه الأبطال الجزائريون ، والآخر هيمي

أسود تتحكم فيه شهوة القتال والدمار

والصورة — بعد مفدي الذي جسدها في إطارها الكمي التقابلي الكبير —

نجدها مبنية في الشعر الجزائري الذي كتب أثناء الثورة التحريرية ، لكنها

تفاوتت في كمها وكيفها وفقا للمقدرة الفنية، ولمدى سلطة الفعل الثوري الذي

إن وجدناه متحيا عنيدا عند مفدي ، فإننا نجده عند بعض الشعراء وهو يسلك

سبيله نحو الهدوء الذي يحوله إلى صنيع حضارية نائلة تأملية راجية النصر

للشعب ، ذلك ما نقرأه مثلا في قول محمد العيد الآبي : (23)

أبا المنقوش خبرني فإني أحب شفاه مثلك بالسؤال

متى يأتي بربك نصر شعب بقاسي كل ألوان النكال

مضت حجج له خمس شداد وموطنه بنار الحرب صالي

لقد بذل القدي ثمنه وضحي بكسل دم عزيز منه غالي

فهل آن الأوان له ليحظي بما يبرجو المجاهد من منال

وقول أحمد سحنون مخاطبا الجزائريين في ظل بنية عقيدية تعد دوما الأساس

المشكل للنص الشعري عنده : (24)

واعصم بحبل الله بعصمك ولا تخش مخلوقا ولا ترج سواه

لا تقبل نحن قليلون فما تضعف القلة من جند الإلـهـ

في قصيدة "الأصدقاء" نحمد بلقاسم حجار نجد التوظيف الجديد للتصوير الذي اعتمد فيه الشاعر الحكاية أساسا ، فجاءت صورة الفرنسي أكثر وحشية ، وأشد مأساوية : (28)

لما أراد الأجنبي هو إنساناً أراد أن تحششنا الأذواء
حسب المدايع والسجون وسيلة تبلي بها أعراقنا العرياء
فمضى كوحش الغاب يقطر غلته وتلوح في أنسابه الأوباء
يستترف الأكياد وهي جريحتنا مفتت الأجسام وهي عسراء
حتى قشمت القصور وصوحت غاباتنا واستولت الرمضاء
واختيار الشاعر لفاعل "أراد" مهم إذ الاحلال والدمار هنا فرنسي يؤازره
ويعي أوربي ماثل في إذلال الشعوب

وبندو قصائد سعد الله أقوى على تمثل الفرنسي الماثل في صور الموت والخراب ... نقرأ ذلك مثلاً في قصيدته "القرية التي احترقت" والتي نغس فيها عنايته الفائقة بالصوير الذي يؤكد بشاعة الجندي الفرنسي : (29)

هكذا ينتصرون
وعودون نشاوي
حيث يجزون نياشين وألقاب البطولة
هكذا ينتصرون
يشقون الأبرياء
ويصون الخراب
كالجراد
كالنار الراحقين
ويعودون سكارى
بشيد الظافرين
بالحم من جساء

لأن في بدر دليل قاطع إذ جنى السعول من المرح جساءه
فانصر الله تجده ناصراً وابل الخير وجانب ما عساه
ولا يأتي الفعل الثوري عند بعض الشعراء إلا بصيغ موروثة يستعملها
الشاعر في إطار المحاكاة التي تجعله يكرر ما قاله الأسلاف ، وحينئذ تتحول
صورة الفرنسي السفاح إلى معادل لها في الماضي فيغدو "لاكوست" السفاح مثلاً
عند صالح خباشة عمرو بن هند ، ويغدو خباشة نفسه عمرو بن كلثوم ، يقول
في قصيدة "مأساة القصبة" : (25)

أيا لأكوست أنذرناك شراً فنعن نذاك عرش الظالمينا
وفي الموضوع نفسه يستعين خباشة بقائض جرير الساخرة المروعة فيقول : (26)
أربع ساعات توعدنا لأكوست أين وعيده الممتدح
زعم الغفل أن سيمحق شمعنا (فابشر بطول سلامة يا مربع)
كما يستعين صالح خرفي بالوروث في حديثه عن فرنسا : (27)

إن توعدنا كليب من بينك فكلكنا جساس
وواضح ما في هذا الاقتباس القائل الباسخ من انكاء على الموروث الذي
اعتمد كوثيقة أدائية مؤكدة ، وهو الانكاء الذي لا يضيف جديداً إلى مثل هذه
القصائد التي تغدو في آخر الأمر نقلاً عاجزاً عن أن يمنح القارئ معنى إيجابياً
وقد تطورت صورة الفرنسي المحتل بتطور الشعر الجرائري نفسه ، إذ كتب
بعض الشعراء الشباب أثناء الثورة التحريرية وفقاً للجديد الماثل في لغة الشعر
وفي عروضه وفي صوره ، والمستمد من القصيدة المشرقية ، لقد كتب أبو
القاسم سعد الله ومحمد بلقاسم حجار ، ومحمد صالح بارية... وفقاً لهذا الجديد
فجاءت الصورة أكثر درامية وأشد تأثيراً ، وفيها نقرأ النحي القصصي للقصائد
التي يحكي فيها الشعراء سيرة المجاديين وعساكر الحلف الأطلسي ، لكننا لا
ننسى أبداً أن التقابل المذكور في صور مفدي زكريا لا يزال ماثلاً في شعرهم ،
ففي قصائدهم تودحان ، وفيها فعلاان ، ولكل منهما جهاته وخصائمه

فلسافر يحاول في هذه الأسطر أن يضع القارئ أمام حقيقة هامة ، وهي أن هؤلاء الطغاة الذين تساندتهم هيئات أممية عديدة إنما هم مجموعة من السفاحين الذين ينشرون الخراب ، ويقتلون الأبرياء ، ويعتصبون الأوطان ، وقد دفعته هذه الحقيقة المرعبة إلى استدعاء التاريخ في إطار الناصر المدمر الحاصل بين الفرنسيين والتار. المفسدين ، وهو ا لناصر الحاصل أيضا بين ماضي الجندي الفرنسي وحاضره في إطار بسلوك متوحش متمدن عبر قرن من الزمان ، يعبر عن ذلك أحد الفرنسيين الخارجين عن الأدمية ، العائنين بإنسانية البشر قائلا : >> وتسالني ... عما نفعله بالنساء اللواتي نأسرهن ، فأقول إننا نحفظ بعضهن بمثابة رهائن ، ونبيع الباقي لقاء الجياد ، أو نبيعه بالزاد كما نفعل بالمواشي ... وكنت أحيانا أفرج هومي بقطع الرؤوس ، لا رؤوس الأرض شوكي ، بل رؤوس الرجال << (30)

وبالجملة فقد استطاع هؤلاء الشعراء — رغم فقرهم الفني والثقافي في بعض الأحيان — أن يؤسسوا لصورة مركبة بدا فيها الفرنسي همجيا متوحشا ، خارجا عن دائرة الإنسانية ، وهي الصورة التي شتمتها نغوت لا حصر لها منها : >> الأوغاد .. المعتدون .. العائثون ... الذئاب ... الجبابرة ... الطغاة ... تجار الدماء .. السفاحون .. الجلادون .. الغاصبون ... << وفرنسا >> دولة الإحرام .. دولة السماسرة .. ودولة النهب والتزوير ... << ويعمل لاكوست السفاح ("الأناس في هذا التصوير المركب ، فقد بدا في معظم القصائد >> سفاحا .. عاثا .. دمويا .. مرعبا ... ظالما .. كودا .. لصا .. سجانا .. قاتلا للأخلاق .. عاثا بالنساء .. مفسدا في الأرض << والتأسيس لهذه الصور المرعبة بطولي ، إذ يقابله جهاد الجزائريين المؤيد بالأمل في النص (31).

لكن مواكبنا تسير

كالريح تعبث بالخطير وبالخطير

كالفوهة الحمراء تقذف بالسعير

وفهم الإله مردد
لا ، لن تنور
تلك المواكب والدور
مدى العصور

وهو النصر الذي عاشه الشعراء الجزائريون أثناء الثورة التحريرية أملا عظيما ، وحلما كبيرا ، يقول صالح خرفي : (32)

إنها أشهر وليس سينا
لنرى قبضة تفكك السسجينا
تمسح الدمع من جفون بينا

والأمل نفسه نقرأ في الأسطر التالية لحمد الصالح باوية : (33)

مثلما يولد في ليل الضلالات رسول
مثلما يكشف عن وجه إله
بعد كفر أو ذهول
تقلت اليوم احتلاجاتي رياحا وسيلول
أولد اليوم مع الشمس
مع الزهر ، مع الطير
يعني للحقول

المرحلة الخامسة : (الاستقلال وحلم العودة)

عادت فرنسا من جديد إلى الجزائر في شكل مشروع ثقافي وفكري وسلوكي مجسد في مستلحيها الذين انتشروا في الإدارة الجزائرية ، وفي مؤسسات التعليم ، وفي المناصب السياسية ، فشكّلوا بذلك طابورا معقدا ضرب أسس الهوية الجزائرية بقوة ، وأخضع فعل الشهيد إلى جملة من التزويرات التي أفرغت الجهاد من محتواه .

فلما سجد موكبا الأصغر

ريح الأشقر

وقرام الحرف اللاتيني

وكما تتأكل في أغماد المكث سيوف

سكنت في النيه فلولنا

وتقرق حبل مراكنا

وفقدنا صوت الفودة

درب الحرف الصوء

ووقفنا تحت ضباب الغربة صرعى

دون لسان

إن الفرنسي أو الأشقر هنا قوي منتصر ، إنه الفاتح الجديد الذي عاد هذه

المرّة بباركة حضارية آلت بالركب الأصغر إلى الغربة التي تبدو درامية مخيفة ،

فالجريون لم يتهزموا في زمن الاحتلال حين تحدوا بلسانهم الذي لم يصمت أبدا

رغم القوانين الجائرة ، لكنهم ركبوا في زمن الاستقلال إلى الدونية التي جعلت

اللغة العربية غريبة في عقر دارها

والصورة بهذه الكيفية تقرأها كصفة عميقة عند شاعرين اثنين على الأقل

هما عبد القادر السانجي ومحمد بلفاسم خمار ، هذا الأخير الذي استطاع بفعل

وجدان قومي عربي ، وبفعل تجارب إدارية وثقافية واجتماعية أن يسجل بقوة

تلك الصورة الحضارية التي آلت بالفرنسي أن يسود بلغته ، وللخبرائي أن

تهزم لغته !

إن محمد بلفاسم خمار يجمع في هذه المارقة الحضارية من خلال حشد هائل

من الصور الجزئية التي تغطي لشكل الأساس في شعره الذي يؤول إلى مجموعة

من المناهات الخرية ، فشعره صرخة متكامل فيها عناصر الصراع ، وتنتهي في

ظل بنية انفعالية حادة يبدو فيها الفرنسي ومستلحقه شرسا يجارس الصراع

في ظل هذا المعبر السلبي الطارئ ، تحولت صورة الفرنسي أو تطورت من

وحشية الجندي إلى دهاء السياسي والفكري ، الذي عاد بلغته وبخضارته

والعردة هنا شرسة حين تقرأها في الشعري صراعية إقصائية ، وهي أيضا مؤلمة

لأن من جسدها في الواقع مستحقون — كما ذكرنا — مؤيدون بمكر أو بغيا

أو بخيانة سياسية !!

والصورة بهذه الكيفية الحضارية تبدو عند جل الشعراء الجزائريين بعد

الاستقلال ، لكن بقدر متفاوت محكوم بوعي حضاري وفكري معين ، فهي

الصورة الجزاء ذات الخصوصية اللسانية عند بعض الشعراء الذين يملكون

الوعي الحضاري الخاص ، أو الصيق ، والجسد في القومية العربية ، وهؤلاء عانوا

مثل الشعب تماما حينما أجبرهم اللسان الفرنسي على أن يكونوا ثائرين في عالم

الإبداع وفي الإدارة وفي الشارع وفي وسائل الإعلام .

وثأقي الصورة في إطارها الكلي الشامل للحضاري (المعقدة ، اللغوة

العربية ، النظام السياسي والثقافي ، العادات والتقاليد ...) عند جملة من الشعراء

الذين وهبوا متركبات فكرية وعقيدية أهلتهم لأن ينظروا إلى الفرنسي المعاند

وفقا لهذا الحضاري العام ، ذلك لأن المعاند هنا لم يبد إلا من خلال محاربه لهذا

الشامل

ونعود إلى الصورة الجزاء لنذكر أن الفرنسيين والذين سمحوا لأنفسهم أن

تكون في ظل الاستحقاق ، إنما يبدون معتدين مستبدين معلنين حرب اللسان

وسيلة للقضاء على اللغة العربية ، وفي ظل هذا يأخذ الشعري طابعه الدرامي

حينما يصعب به أصحابه إلى صراع مرير ، إذن فيه زمن الاستقلال للسان العربي³⁴

إن يعاني من جديد ، ولغة فرنسا أن تسود كما سادت من قبل

لكن سراب غروب الشمس

ولفح صقيع الجو

دفعنا بالرحش إلى أدغال النفس

تفقد ذات أساس سياسية ، وثقافة معروفة ، ويترع فيها الشاعر ومن معه من
ملك اللسان العربي إلى الاحتضار³⁵ .

فلغدا صوتي خفيا

مبهم اللفظ غريبا

متلما يقتقد الشارد فكره

فلتتش أعماق مأساتي معي

يا نغمير .. يا نغمير ! يا نغمير !

وفي الصراع ما يبرز المغامرة العميقة التي آلت إلى التفتت الذي يشرح
العلاقة بين الجزائريين أنفسهم ، بل وبين الرجل والمرأة ، أو عالم الأنثى إذا ما
تعلق الأمر بالشاعر محمد بلقاسم خمار الذي أمعن في الحديث عن هذا العالم
الذي تحول عنده بفعل المغامرة الحضارية إلى نوع من الضدية الرامزة الفاعلة
سلبا في واقعه .

فقد آلت الأنثى بفعل مسوغات ثقافية وإدارية مشوهة إلى الضد المبهم
الذي يدمر لسان الشاعر ، ويربكه بلغة فرنسا ، وهو الضد الذي راهن خمار
على مواكبته في ظل الوتام والأمان والود حينما كتب عن عالم الأنثى أبناء
الاستقلال³⁶ .

بكيّت .. بكيّت

بكيّت على خيبي

بكيّت على لغتي

على حيرة الشعر في غربي

بكيّت على غادة هي معي

أشاحت بطرف من الصد عني

لأني شدوت لها

بصوت مضى عهده عندها

وانتهى

فقلات بلكنة أجنبية :

أنا حضورية

لسانك في ملهبي أجنبي

كلامك من جاهلية

غناؤك آسفة عربي

بكيّت .. بكيّت

وحطمت في ثوري مغربي

وعات النهار معي

ويبلغ هذا التأوه الصراع عند خمار مداه ليشمل كل مكروه يحدث بالجزائر ،
والذي لاشك راجع في رأيه إلى المتغير الحضاري الذي آل بالصورة إلى أن تتشكل في
ظل الفرنسي العائد الذي يمسك بكل شيء ، فالوت وهو قدر لا ريب فيه صار
مراوغا ومخادعا حين تحالف مع فرنسا اليسوعية ، فلا يأتي إلا على آل أحمد³⁷ .

الموت في ديارنا مراوغ

كالجوع

ياخذ كل أحمدي

ويترك اليسوع

الموت فينا أجنبي

حاقد موحوج

ككل من في أرضنا

من تكلم الجموج

تريد أن نطل تحت الدل والركوع

ومع اللغة تأتي صورة الفرنسي ومستلحقه لتجسد في الإدارة التي لعبت
مكوتها اللغوي والسلوكي بعد الاستقلال دور المنفذ الحامي للسان الفرنسي
ويمكننا أن نقرأ هذه الصورة بكثافة عند عبد القادر السانجي ، إذ تمثل إشكالية
اللسان المؤبد بالإدارة جوهر الرؤية عنده بعد الاستقلال ، فالأسى والتأزم ، وصراع

والأمر ففرضي والشرعية عطلت إذ لم يلق تقديرا ولا إجلالا
 واجعلنا أبيض ميرات العلاء منا ونطمع أن نعد رجلا !
 عجبنا ! مستخنا بالهوى استقلالنا أم كيف ندعو موتنا استقلاللا
 هكذا يرى الشاعر أحمد سحنون زمن الاستقلال المريد بفعل مشوه مضاد
 لبنية التاريخ ، أو المذاكرة الماثلة في زمن الشهداء ، ووفقا لهذا المنطور تبرز
 صورة المستلحق الذي يجهد نفسه من أجل بنية الغياب العميقة ليصل في الأخير
 إلى معنى فرنسا الماثل في غيابات لا حصر لها باللغة .. العقيدة الإسلامية ،
 العادات ، التقاليد .. أو سيرة الإنسان المسلم الذي صار متهمكا في حياته
 حينما شوهه الرافد الغربي من جديد ، فقزمه وجعله تابعا : (40)

كيف سرنا الآن خلفا بعد ما كنا أماما
 ونجت ثورتنا الكبرى التي شبت دوا ماسا
 ورضينا بعدما سسدنا سسوانا أن نضامنا
 لم نجد بالروح للإسلام حبا وغراما
 بنصر الإطاد يغزونا ولكن نسمعامي
 ونزى المعنى بالأمر عن الراجب نساما
 وخلاصة القول في موضوع كهذا أن الشاعر الجزائري قد سجل حضوره
 في إطار وعيه بالتاريخ ، غير أن الحديث عن الفرنسي الخجل لم يكن بالصورة
 الطاغية في هذا الحضور ، إذ يبدو أن الشعراء قد شغلهم الجزائر فهلوا
 لأسباب استقلالها ، ومارسوا التجاوز الذي جعلهم ينظرون إلى الفرنسي الخجل
 نظرة احتقار ، فهو النظام الجسد للخراب والموت ، وهم الآملون في الحياة التي
 لا تكون إلا بالبطولة أو بالشغب الجزائري ، الذين عدا الموضوع الأكبر في
 الشعر الجزائري الحديث ، يضاف إلى هذا اشتغال الفني عند هؤلاء الشعراء في
 ظل الموروث الذي يعيق انطلاقهم ، ويحجب عنهم صيغا فنية تكون أقدر على
 الحديث بدرامية أكثر عن رعب الفرنسيين ووحشتهم

اللغة ، وحرب الإدارة وبروقراطية المكاتب كلها حمل لغوية تنسب في شعره
 لتؤكد الشائقص الحاد الحاصل في الجزائر⁽³⁸⁾،

أيها الطاعون يا فارق المكاتب
 أترك الإنسان في الجزائر

يصنع الجند أصيلا

بلسان عربي ...

يا طاعون ...

ستغي لغة الضاد

برغم الفجاء

في بلادي ...

هكذا غنى الأوراس في فجر (نوفمبر)

ويعني اليوم : يا أبناء ضادي

أو قفوا الطاعون

أحمر من بلادي

لغة المستعمر

ونأتي إلى صورة الفرنسي ومستباحته لقرأها في إطارها الحضاري الشامل ،
 الماثل في اللغة والعقيدة والعادات والتقاليد ، وكل مكون مشكل للخصوصية
 الجزائرية .

ونعتقد أن الحديث في هذا المجال — وإن وجدناه عند بعض الشعراء — إلا أنه
 يتخصص ليشمل شاعرا جزائريا نراه أقدر وأجرا على الحديث في هذا المجال ، وإن
 قصرت أدواته الفنية في أحيان كثيرة ، إنه الشاعر أحمد سحنون الذي بما بعد
 الاستقلال شاعرا وطنيا مسلما مستوعبا لصراع حضاري آل بالجزائر إلى استقلال⁽³⁹⁾
 ناقص ، كما آل بالإنسان إلى أن يكابد ويعاني في ظل الموروثين

واستأسدت — بعد الأسود — أرانب تبدي زئيرا في الحصى وصيلا
 كل له رأي يحاول فرضه في الدين زاد المسلمين خيالا

- 1 (الإمام عبد الحميد بن باديس الزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية - د. محمود فاسو - دار المعارف - ط 2 - ص 67.
- 2 (الشعر الجزائري الحديث - د. صالح خرفي - م. و. ك. الجزائر - 1984 ص 11.
- 3 (تاريخ الجزائر المعاصر - شارح زويير أجيرون - ترجمة عيسى عصفور - ط 1 - منشورات عيدات - بيروت - 1980 - ص 105.
- 4 (الإمام عبد الحميد بن باديس - د. محمود فاسو - ص 22.
- 5 (ليل الاستعمار / فرحات عباس / ترجمة أبو بكر رحال / مطبعة فضالة / مغرب دلت ص 29.
- 6 (الملاحون - جان بول سارتر - ترجمة عابدة مطرحي / عريس - محمد الآداب - ط 4 - 1958 - بيروت - ص 4.
- 7 (المنار - ط 4 - 1951-05-21 - الجزائر.
- 8 (شعراء الجزائر - محمد الحادي السنوسي / الراعي - ج 1 - مطبعة النهضة - تونس - 1926 - ص 36، 37.
- 9 (نفسه - ص 38، 39.
- 10 (نفسه - ص 69.
- 11 (نفسه - ص 134.
- 12 (نفسه ص 135.
- * (في سنة 1936 تشكلت في فرنسا حكومة ائتلاف من أحزاب أطلقوا عليها اسم "الواجهة الشعبية" ورأى بعض الجزائريين من العلماء والوثاب شيئا من الأمل فيها، فشككوا وفدا سافرا إلى فرنسا بجملة من المطالب لخصور مؤتمر 1936 بباريس.
- 13 (ديوان محمد العيد - ش. و. ن. ت. - الجزائر - ص 294.
- 14 (نفسه - ص 299.
- 15 (نفسه - ص 304.
- 16 (نفسه - ص 307.
- 17 (نفسه - ص 326.
- 18 (الله المقدس - مفدي زكريا - ش. و. ن. ت. - الجزائر - ص 140.
- 19 (نفسه - ص 144.
- 20 (نفسه - ص 202.
- 21 (نفسه - ص 16.
- 22 (نفسه - ص 45.
- 23 (ديوان محمد العيد - ص 425، 426.
- 24 (ديوان أحمد سحنون - ش. و. ن. ت. - الجزائر ص 216، 217.
- 25 (الروائي المحمر - صالح خباشة - ش. و. ن. ت. - الجزائر - 1971 - ص 50.
- 26 (نفسه - ص 156.

- 27 (أطلس المعجزات / صالح خرفي - ش. و. ن. ت. - ط 2 / الجزائر / 1982 / ص 140.
- 28 (علائ وأصلاء / محمد بلقاسم خمار - ش. و. ن. ت. ط 2 - الجزائر / 1982 ص 79.
- 29 (الزمم الأخضر - د. أبو القاسم سعد الله - م. و. ك. الجزائر - 1985 ص 220.
- 30 (الجزائر حنق الاستعمار / ليون فيكس / ترجمة محمد عيتاني / مكتب المعارف / بيروت / ص 13.
- "لاكوست" : هو المقيم العام الفرنسي بالجزائر أثناء الثورة. وقد أشرف بنفسه على مراكز التدريب في سجن بوبروس والخراف.
- 31 (الزمم الأخضر - ص 124، 125.
- 32 (أطلس المعجزات - صالح خرفي - ط 2 - ش. و. ن. ت. / الجزائر / 1982 / ص 112.
- 33 (أغنيات نصالية - محمد الصالح ياربة - ش. و. ن. ت. / الجزائر - 1971 - ص 75.
- 34 (الحرف الضوء - محمد بلقاسم خمار - ش. و. ن. ت. - الجزائر - ص 209.
- 35 (نفسه - ص 47.
- 36 (نفسه - ص 62، 63.
- 37 (نفسه - ص 157.
- 38 (اقرأ كتابك أيها العربي - محمد الأخضر عبد القادر السالحي - م. و. ك. - الجزائر - 1985 - ص 37، 38، 39.
- 39 (ديوان أحمد سحنون - ص 255.
- 40 (نفسه - ص 224، 225.

السجن في معناه العام قيد وخنوع وذل وصغار، وهو فقد للحرية وتعطيل للحركة، وإقامة جبرية، وفي المعنى يأس وخوف وعذاب مؤبد بوحشية غالبا ما يصنف بها السجناء، خاصة إذا كان هذا الأخير عدوا تشكل فيه الخطر وفق الصراخ الحضاري كما حدث في الجزائر

والسجن بهذا المعنى موجود منذ القديم. إذ حملت ألبا الأشعار العربية كثيرا من الصور الحية عن التعذيب والوحشية التي يصنف بها السجناء، كما نقلت ألبا تجارب الشعراء الأحرار، وهم يعانون ألم السياط بين يدي الجلاد، ولعل قراءتنا المكررة لسيرة << أبي فراس >>، وابن زيدون، والمعتمد بن عباد ومحمود سامي البارودي، وأحمد شوقي ومفدي زكريا...>> تقودنا إلى القول: إن هؤلاء الشعراء المسجونين يمثلون تجربة واحدة وإن اختلفت لوحاتها الفنية.

والشعراء الجزائري في السجون الفرنسية حلقة في تلك السلسلة الطويلة الممتدة عبر الأجيال العربية التي كابدت الدل والغربة في أوطانها، لقد تحكم الاستعمار الفرنسي في رقاب الشعب الجزائري عندما آل إليه أمره، فتمكن منه كل التمكن، وتصرف في حريته كيفما شاء فأصبح غريبا في وطنه الذي تحول إلى مساحات شاسعة من السجون والمعتقلات والخمسات*، والقراءة المتأنية للشعر الذي قيل بين جدران السجن تؤكد حقائق هامة.

1- إن كثيرا من القصائد التي هي صورة للآل والوطن، ماتزال مجهولة الوضع، أو مسفوقة** وأن المطبوع منها لا يخرج عن دواوين الشعراء المعروفين مثل: (أحمد سحنون، ومحمد العيد، ومفدي زكريا وعبد الرحمن بن العقون).

2- أن هذه الأشعار المدونة التي قيلت بين جدران السجن لا توازي عظيمة

الثورة الجزائرية وبشاعة التعذيب الفرنسي شكلا ومضمونا. وبعض هذه الأشعار تقتقد الصراحة النفسية المعبودة في مثل هذه المواقف إذ لا يكاد بعضهم يفسح عن خلاته. وهو داخل السجن. لأنه تنازل عن الذات في سبيل الجموع المقهورة، وثانيهم هذه المقاومة والتمسك من قبل المراكز القيادية - سياسية أو روحية - التي أهلتهم بطوليا لمثل هذا الشموخ والتمالي عن البكاء والشوق والحنين ولا نكاد - بعد هذا التنازل عن الذات - أن نستخرج صورة واضحة الأبعاد تحتوي مواقف الشعراء من السجن، وما يحتويه من عذاب وذل وهوان، لقد وقف هؤلاء الشعراء أمام اختبار دقيق لثورتهم، فاثبتوا فعلا بأنهم أهلها حين انتعروا الإعجاب بالقوة والتجدي، وحول بعضهم عالم الوحشة والعذاب إلى عالم القوة والحياة.

3- أما على صعيد الفن فإن الثورة قد شغلهم عن الابتكار الفني - أو هكذا يزعمون*** فكان الموروث الذي صسارحل تقديس لا يمكن الخروج عنه، وهذه سمة الشعراء الجزائريين التقليديين الذين وقفوا من القصيدة الجديدة موقف هذه العاد والرفض والمعارضة النامة، ولذلك لا نفاجأ ونحن نقرأ للشعراء المسجونين أن شعورهم لم يعرف التطور الذي ساد القصيدة العربية في المشرق خلال هذه الفترة، فانشغلهم بالثورة صرفهم عما يمكن أن يروه من مظاهر الجدة التي أحدثتها الثورات العربية في الشعر العربي الحديث فكرا ورؤية وهذه العوامل لا تمنعنا من أن نرصد شعر السجن الذي يبدو في أحجامه أناسيين 1 - الوثائق والعذاب. 2 - الحنين والذكريات، والرصد يحتم علينا أن نتناول سجنات كل شاعر على حدة.

مفدي زكريا:

لنلقي بشاعر الثورة مفدي زكريا في ديوانه <> باللهيب القدس<< حيث يعرض لبعض من تجربته في سجنه¹ الذي تعرض فيه لألوان من العذاب منها <> الكهرباء والفالج والجلد، والغطس في الماء البارد إلى حد الشرق، والجس في الغرف الانفرادية، والصلب على الأشجار في العراء

والتعويض لنهش الكلاب . وتسليط الأضواء الكاشفة على العينين لمدة طويلة وغيرها < > ورغم ما في السجن من ذل وهوان ، فإننا لا ننظر الكثير من الشاعر ، فقد بحس الذات حقها حين ألقى بشعره في أتون الملعنة الكبرى . يقول في مقدمة ديوانه < > اللهب القدس هو ديوان الثورة الجزائرية بإيقاعها الصريح وبطولاتها الأسطورية وأحداثها الصارخة . وهو شائشة تلفزيون تبرز إرادة شعب استجاب له القدر... < > (3)

إن هذه المقدمة توضح لنا بشكل جلي موقف الشاعر البطولي الذي أشاعه بانغوى استلهاهم الواقع الثوري ، وهو الواقع الذي تؤكد معظم القصائد التي كتبها في سجنه مثل : (الذبيح الصاعد، زلزلة العذاب، وقال الله ، وتعطلت لغة الكلام ، حروفها حمراء ، اقرأ كتابك... (4) فمضمون هذه القصائد لا يربنا نفسا شاعرية مقهورة ، إذ تصاعد مفدي بنفسه والأزمة تنعصره ، ووقف للسجان في إباء معجب ، وهو لا يجحد العذاب والوهن الذي تملكه في سجنه ، والذي يبدو في أبيات متفرقة في قصائده الستة التي تقتفر إلى الوحدة العضوية ، ولكنه يجحد أن توهن عزيمته ، وأن تلفته عن هدفه وهو النضال من أجل الاستقلال ، هذا النضال الذي جعلنا نقول عن مفدي : إنه تأثر شاعر قبل أن يكون شاعرا تأثرا . وقد أبدته هذه الثورية عن أن ينجز صورا خاصة بمعاناته داخل السجن تضاهي تلك الصور التي أبدعها الأوائل ، فالكان (بربروس) بات غامضا في شعره ولو جاولنا أن نحدد صورة مكانية وزمانية لهذا السجن وما يحتويه من جلال وأدواته ، والعذاب وأصنافه ما استطعنا .

ولكن هذه الحقيقة البطولية الشائرة التي أكدها جل الدارسين لشعر مفدي يجب ألا تحجب عن الدارس الموضوعي حقيقة أخرى شغلت مفدي عن أن يستمع إلى ذاته وهي الرؤية التقليدية التي جعلته يتهرب من طرح وجدانه وأحاسيسه الذاتية ، تصاف إليها ثقافته التقليدية ، وموروثه الضخم الذي يجعل تبعنا لمعاناته في سجنه أمرا معقدا ، لأنه غالبا ما يبدو عليه

التكلف والجهد في محاولة رصد صور المسجونين في الشعر العربي القديم . وسيستضح لنا — من خلال عنصري الوثائق والحين — كيف أن الشاعر يعوق نفسه عن الانطلاق في التعبير عن قسوة الجلال ووحشة السجن . ويكبح جماح عواطفه الحزينة في سبيل ذلك القديم ، وأنه يجيد في تصوير تجربته في السجن متى حاول التقليل من شأن الموروث أو تخلص منه .

وتبدو حركة الوثائق والعذاب في قصيدته (زلزلة العذاب رقم 73) إذ يحاول الشاعر من خلالها أن يعبر عن نفس غريبة موصدة بين جدران الزنزلة لكنه لا يستطيع ذلك مادام النموذج الموروث الذي له صلة بسجنه قد ملك عليه ذاته ، وسرى امتداد هذا الموروث بشكل أوسع وأعمق فلم يكن محدودا بنقل الكلمات أو العبارات إنما هو إفادة من الحالة العاطفية التي كان عليها القدماء يقول في قصيدته (5)

سيان عندي مفتوح ومنغلق ياسجن بابك أم شهدات به الحلق
أم السباط بما السجلاد يلهنسي أم خازن النار يكتوني فأصطق
والحوض حوض وإن شئ منابه ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق
سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي نطقا ورب ضعاف دون ذا نطقوا
ياسجن مانت لا أخشاك تعرفني من يحدق البحر لا يحدق به العفرق
إني بلوتك في ضيق وفي سعة وذقت كأسك لا حقد ولا حنق
أنام ملء عيوني غبطة ورضى على صياصيك لا هم ولا قلق
طوع الكرى وأناشيدني قهدهنسي وظلمة الليل تغريني فأنطلق
إن الأبيات تربنا صورة حزينة لمكان خاص بمخرج بالوان العذاب من (سباط ، وكى ، وأحواض مائية ، وضيق نفسي ، وغياب النوم ، وظلمة الليل) وكل هذه تشكل صورة للسجن ، لكنه توجه بها وجهة أخرى إذ بدا متحديا عبدا لا يابه بالآلام ولا يستشعر الغربة والسبب يكمن في الموروث

السيل فتفتح للغريب ذراعاه، والشعب فتبح للشتيق الأضلعها
باصبراً يا اخت الجرائر في الحوى لك في الجرائر حرمة لن تقطعها
هذي خواطر شاعر غني بسا في الثورة الكبرى فقال وأنعمها
وتشوقات من حميس موثق ما لفك صبا بالكائنة مولد

وفي استغاثته تظهر حقيقته فهو حميس موثق ، وهو غريب بين مجاهيل
السجن ، ويحاول من خلال النداء الباكي أن يلفت الأنظار إلى هذه الذات
التي تعاني جملة أسباب ضاعفت من غربتها أجمعها : البعد عن الأهل ، وانقطاع
المصلة بينها وبين العالم الخارجي ، وانتظارها الإعدام ساعة بعد ساعة
والاستغاثة نفسها أسلوب قديم اعتاده غرباء السجن فليس للرجال
الأشداء في مثل هذه المواقف إلا الاستغاثة وطلب النجدة وكذلك فعل
أبو فراس الحمداني حين قهرته قسوة الجلاذ ووحشة المستسجن والابواب
الموصدة ، فقال يستغيث بسيف الدولة راجيا منه مفاداته. ^(٩)

دعوتك والأبواب تترج دوننا فكمن خير مدعو وأكرم مستجد
ويقول المتي في نفس الموقف ^(١٠)

دعوتك لما براني البلاء وأوهن رجلي ثقل الحديد.

ونقلنا ظاهرة الاستغاثة عند مفدي وأبي فراس. بخاصة إلى أحواء
نفسية وحضارية متقاربة لشاعرين يتسميان لمكانين وزمانين متساويين
فالمستغاث به عند كل منهما واحد ، فمفدي يستغيث بحصر التي هي القوة
والخصن المبيع في زمن الاحمال ، وكذلك فعل أبو فراس الذي لا يستغيث
— في نظرنا — بآبى عمه . ولكنه يستجد برمز الدولة الحمدانية التي لم يش
سراها حصنا منيعا في زمن السقوط الحضاري العربي الإسلامي.

والاستغاثة أو الحنين إلى مقعد عند مفدي زكرياء لم تكن إلا فلتة من
فلتات الذات في ظل المثرات الطاهرية التي تفرضها الطريقة الشاذلية

الذي نطق هكذا في مكان كهذا ، وعلى مفدي أن يستجيب فيما قدمه من نقد
مليء بالأسى والخرن لا يخرج عما قدمه المتي في قوله ^(١١)
كن أيها السجن كيف شئت فقد وطئت للموت نفس معترف
لو كان سكناي فيك منقمة لم يكن البر ساكن المصدف

وقوله ^(١٢)

أنا ملاء جفوني عن شواردها وبسهر الخلق جرها وخضرم
وسغير الوزن والقفائية لا يقلل من تأثير صور المتي وصياغته وقسوة
إحكام نسجه في قصيدة مفدي زكرياء ، فالواضح أن
الشاعر لم يستعمر من المتي هذا المعنى وحده بل استعاره ضمن موضوعه أيضا
أي أنه لجأ مثل المتي إلى موقف احتجاجي رافض لهذا العالم الموحش
المقفر الذي يحكمه الطغاة وهكذا يغدو صوت الشاعر العباسي موقفا تاريخيا
مأساويا يحاول مفدي معانيته فيغدو المتي هنا مفدي زكريا.

ومفدي زكرياء لا يملك القدرة في (بربروس) على السبر في هذا
التحدي الخكروم بقواعد موروثه ، لأن تعو به الواقع لا يغير حقيقة الدال في
سجنه ، ولا يحو الألم إلا فيما بين الشاعر ونفسه في لحظات يترضى فيها
ذاته ، ويبقى الإحساس بالغربة أقوى من أي احتجاج قوي ساخط رافض ،
ولذلك فهو يضطر إلى الاستماع إلى نفسه التي قهرها البعد ، وأذلتها الغربة
بين جدران السجن ، فتحاول أن يعيش لحظة حنين إلى الحرية ، إلى الوطن
المفقود ، فيقلب منه التجلد ، ويغدعه الحرس فيستغيث ويصرخ ولكن
المستغاث به هذه المرة هي (مصر) التي غدت مكانا آميا محميا لكل مغترب
عربي فقد وطنه أو فني منه ^(٨)

ولصر دار للمعروية حرة تأوي الكرام وتسندها انطالما
سحرت روائعها المداين عندما ألقى عصاه الكليم فروعا

لشاعر. فسرعان عما تستيقظ العزة والقوة بعد الشكوى ، والاستغاثة والحين فسفسو كابرة — كما نمت عزرة أبي فراس ، والتي في سجنهما — ويعود مفدي إلى الذكرى . إلى مفدي الطليق لا مفدي السجين الموثق ، فهو صاحب ماضٍ خطير ، إنه رجل السياسة¹¹ ، احترفها وهو شاب ، وخالط الاحتراب السياسية ، وخبر أسرارها وخباياها وكان صريحا برأيه يجاهر به في المحافل العامة ، وهاهو يذكرنا حتى لا ننسى مفدي القوي ، ونحن نقرأ لمفدي الغريب المباعد الموثق¹² .

وإن جفائي ذوي القربي فلا عجب إن النبوة في أوطانها حرق

سيدكرون إذا الليل الرهيب سجي وجلجل الخطب أبي في الدجى فلق

حسي وحسب أناسي أن غدوت لهم عودا يعطوهم ذكرى واحترق

لقد خيل لمفدي — من خلال ما سبق — أن خصومه السياسيين خارج السجن شامتون به اليوم ، وما ذلك بموقفه ولكنه موقف سابقه. فقد نظر إلى قول أبي فراس¹³ .

سيدكري قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفقد البدر

كما نظر إلى قول ابن زيدون¹⁴ .

إن طال في السجن ايداعي فلا عجب قد يودع الجفن حد الصارم الذكر

وليس بعيدا أن يستمد هذه الصورة من قول المتنبي¹⁵ .

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبفسي فخرت لا بجسدودي

وقول العرجي¹⁶ .

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كرهية وسداد نغر

أما وظيفة هذا الموروث ضمن الأداء الشعري عند مفدي فتتشك أن تكون معدومة لأن هذه الصورة تنبئها حرازات حزبية منبوذة قضت عليها

الثوره ، وهي صورة جوفاء فارغة يعوزها الصدق والمعانة الحارة إذ صارت عن الذات تعويضا عن آمال لم تتحقق ، أو من إحساس بالنقص من جراء السقوط ، فمفدي زكريا إذن قد قصد إلى هذه الصور من أجل جعلها > ردود فعل تعويضية عما يصاب به الشاعر من سقوط وهوان في منزل الذل والظلم فيسعى — وقد خسر مكانه أن يؤثر نفسه وأن يعيد إليها قيمتها واعتدادها . فيقابل الوقائع الصارخة بالادعاء الواهم ويضع الشاعر الرافع في مواجهة الذل الخافض والقوة في وجه الضعف <¹⁷ .

وبكاد يكون شعر مفدي زكريا الذاتي في مراحل حياته تجسيدا لهذا

الطموح المتعثر ، وإذا كان بعض الدارسين في الجزائر لا يعيرون الاهتمام الكافي لهذا الجانب النفسي الهام في حياة مفدي ، فإن ذلك يعود إلى الذاتية التي تغطي على الأحكام النقدية عندهم . والتي تتحول إلى مجاملات شخصية بعيدة عن الصواب أحيانا ، هذه المجاملات التي لا تنفع مفدي زكريا كشاعر ، فلا عيب أن نقول عن مفدي : إنه شاعر طموح شغوف بحياة العز والجاه والسلطان شأنه كشأن المتنبي الذي طلب الجد فقضى عليه ، قلنا كشأن المتنبي لأن قراءتنا لمعظم أشعاره تؤكد أنه شغوف بهذا الشاعر الفحل مستمع لآثاره ، مقلد لقنه ولواقفه أحيانا .

وإذا كانت هذه اللوحات تقليدية باهنة لا تحمل صدق عاطفة ولا شعور عميق يكسب صاحبه لونا شعوريا مميزا ، فإننا نجد الصدق كله في لوحات مفدي النادرة التي عبر فيها عن حنينه إلى الأجيال والوطن والحريية والتي هي أفصح عن حقيقته .

إن انتقال مفدي زكريا من ميدان الحياة الصاحب المملوء بجو النشاط السياسي والفكري إلى جدران السجن أوجد نغما حزينا لديه فالشموخ المتسامك المحكوم بقواعد موروثية قد انهار في كيانه وهو في ظلمات السجن . فالشاعر القوي الناثق يقف لحظة في بربروس ليسمع إلى دقائق قلبه فيعترف لحنا

وأنت يا سجين لو أقلت ناصحي رأيتني خوط النار احترق

والبيت وحده لا يشفع لصاحبه ، فقد لا يعدو أن يكون الثغافه

ذهنية ذكية من الشاعر . ونعتقد — بعد تأملنا قصيدته — أن الشاعر إنما يعبر عن تجربة حين إلى سلوى التجربة وذلك لسببين اثنين . أما الأول : فأن حين إلى الوطن يختلف عن حين إلى الحب فبعد الحنين إلى الوطن > > تغمر صور الأرض ورائحتها وذكر الماضي ... وفي الشرق إلى الأهل يبرز الإنسان محملاً في الأحيه وتبدان المشغوص وتمايز حتى تكون هي المصير الهيمن في الصوره والباعث الأول للشجن >> (21)

ويمكن السبب الثاني في تجربة الشرق والحين لدى مفدي هذه التجربة التي لا تخرج كثيراً عما قدمه ابن زيدون في موزنيه الرائعة فكلاهما تقيصان بأحاسيس الفراق والحنن والجرى . وقد انكأ مفدي على صور ابن زيدون التي أنجزها في زمن البعد والنوى رغم اختلاف الوزن والقافية بين القصيدتين ويمكننا تتبع هذا الاعتماد الكبير على نونية ابن زيدون في الأمثله الآتية يناجي ابن زيدون محبوبته فناجاة إجلال واحتراف فيقول : (21)

لسنا نسبيك إجلالا وتكرمة وقدرك العتلى عن ذاك يغنيا
فيقول مفدي (22)

سلوى أناديك سلوى مثلهم خطالو أنصغوا كان اسك الرمح
ويتسامى الحب عند ابن زيدون فيصير سراً صوفياً :

سران في خاطر الظلماء يكسما . حتى يكاد لسان الصبح يفشينا
فيصمه مفدي بقوله :

وتغرب الشمس تطوي في مالا كما سرين أشفق أن يفشيهما الشفق

ويتوسل ابن زيدون من بعد ليطلب الرد من >> ولادة >>

دومي على العبد مادما حافظه فالحز من دان انصافا كما دينا

عاطفيا يصور فيه شرقه وتلفه إلى (سلوى) إنه يابجها مناجاة عذبة رقيقة من قعر الرزائة رقم (73) في أبيات رائعة وملل ورعتها في عمق النعم الحزين والألم الشير لا في التصوير البارح ذلك أنه وإن تحرر من واقع السجن إلى الحيايل ، فلم يتحرر من قيود القديم (كالطبايق والجناس والتكرار والنحو) ، لقد أراد مفدي أن يشرح عن كادله ثقل الأيام فلم يجد غير سلوى التجربة يريد إليها ويعين في الحنين والشرق ويشكوها البعد والغربة عنها . (18)

ورب نحوى كدنيا الحب دافق قد نام عنها رقيقى ليس يسترق
عادت بما الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى كله عبق
سلوى أناديك سلوى مثلهم خطالو أنصغوا كان اسك الرمح
بالفتنة الروح هلا تذكركين فتى ماضيه السجن إلا أنه ومسق
هل تذكركين إذا ما الحظ حالفنا إليك أهف يا سلوى فسحق
أم تذكركين وحن المرح يطربنا إذ نفرش الرمل في الشاطئ ونعشق
المرح يسفل فسي اصداؤه قبلا يندى لها الصخر حتى كاد ينفلق
والشاعر هذه النحوى إنما يعبر عن غربة موحشة وعن حين طاغ إلى التجربة وبهم كثيرا بمعانية الماضي الذي يثره معجم الذكريات المعطوة من رمل ونس وحن وموج ، ويدل هذا المعجم على تجربة وجدانية وعلى تطور في فكر مفدي الشعري لولا بقية من آثار الشاعر التقليدي ، إذ تبرز بين الفينة والأخرى أهداف الشاعر القديم في حرصه على الشرح والتوضيح .

وقد أعجب بعض الدارسين هذه النحوى فراحوا يجللونها على أنها تجربة حين إلى الوطن ، وليست حيناً إلى سلوى التي هي امرأة يعيشها وقد حال بينهما ظلام السجن ، وإذا كان محمد ناصر قد وقف حائراً أمام سلوى أمي التجربة أم الوطن ؟ فإن محمد الصادق عفيفي يحرم بأنما الوطن وتبعاً لمفهومه فإن حين الشاعر لم يكن إلا للمعركة ويعتمد الناقد في مذهبه هذا على بيت شعري منبت لا يمثل إلا حديثاً اعتراضياً في قصيدة طويلاً . يقول مفدي في هذا البيت (19)

ويقول مفدي :

ردي علي أهازيجي موقعة فقد أعارك وزنا قلبي الحلق

ولعلنا نخس بعد هذه الأبيات وغيرها أن نغم القصيدة لا يخرج كثيرا عما قدمه الأولون ، ولو شئنا أن نلتصص حينئذ إلى وطنه لوجدناه في قصيدته (فلاعر حتى تستقل الجزائر) ففيها تظل العلاقة بالوطن واضحة متسقة منذ بداية القصيدة حتى انتهائها ، ونحاول من خلال هذا الحين أن نجسد حالته المأساوية وهو بعيد عن الوطن (23).

جزائرهمما باعد الخطب بيننا تباركني النجوى وثقوي الذكري
حينني إلى القصيدة هاج مدامعني وشوقي إلى بلكورأفقدني الصبرا
وفي حي باب الواد ماضي صباي تركت باب الوداد من كيدي شطرا
وياقثة الأيثار والسعد باسم ألم تنسك الأبعاد أيامنا العطررا
وفي القبة الفيحاء عش خوطاري تركت بها لما أحاطوا بنا وكرا
وفي حرم الصحراء أهلي وجبرتي وربعي وخلائي وأكبادي الحسرى
ذكرتهم والسجن لف ظلامه لواعج الف فارق الأهل مضطرا
والقصيدة طويلة ذكرنا منها هذه الأبيات ، وتعد من أنجح القصائد التي عبر فيها الشاعر عن غربته إذ بدا أكثر جودة وأدق استعمالا فالصور القديمة تكاد تضع في نسيجه الذي يعتمد على الحركة النفسية وهي تتصارع مع عالم الحواجز لسعداها إلى مراحب الذكريات ، وليست هذه الأخيرة سوى رمزا للأمان ، والناعة ، والتخلص من القيد ، وقد استطاع أن يشحن قصيدته بالإيجاء الملائم للمناخ النفسي الذي يشيع في تلك الأبيات مثل (النجوى ، الذكرى ، مداعني ، كيدي ، عش خوطاري) .

أحمد سحنون :

أما الشاعر أحمد سحنون فإنه يتميز عن غيره من الشعراء الجزائريين

المسحونين ففسية المذبح التي عبر فيها عن مسجياته تتفوق نسبة الآخرين ، ومن هنا جاءت تسميته هذه القصائد (حصاد السجن) وهو حصاد مر علقه إذ تبدو فيه معاناته وحينئذ إلى أبنائه ووطنه ، ويمتزج كل ذلك بمسوم النفس ، وغربتها وسط عالم مرعب يتقاسمه الأقوياء .

لقد سبق الشاعر إلى سجن (البرواقية) في صيف 1956 ومن هناك بدأ تعامله مع الأبواب الموصدة التي نظم فيها قصائده في السجن لكنها تخلو من الفن أحيانا ، وقد أدرك الشاعر ذلك حين حكم في مقدمته ديوانه على شعره حكما قاسيا ، فهو يعترف أنه زاهد في تقديم شعره للنشر وأنه غير راض عنه ، والسبب كما يقول : >> لأنني لا أراه معرا عما أشعر به من صور وأخيلة ، وإذا كان شعري لا يرضيني في التعبير عن شعوري فإن معنى ذلك أنه لا يرضي غروري أو طموحي << (24) وكان الشاعر صادقا في حكمه إذ يبدو شعره أحادي النظرة شأنه شأن الشعر الجزائري أثناء الثورة ، إذ ينصرف غالبا إلى الجانب الفكري الثوري بعيدا عن الاهتمام بالشكل الفني .

إن السجن عند أحمد سحنون صراع بين ماض زاهر مليء بأسباب الحياة حاضر مؤلم يصارع فيه الوبيل والأسى ، ويتضخم الشعور بالغرابة في شعره وبذهب به مذهب البهوتيل يرى الشاعر فيه نفسه في مركز القوة والعزة ، فينهال باللوم على زمانه لما ألحق به من الإساءة وما سب له من السقوط ، ورغم هذا الادعاء فإن سحنون يبدو في سجنه متفردا متميزا عن الشعراء الآخرين بأحاسيسه الصادق الذي يكشف لنا عن تجربة السقوط المروعة بين ماضيه العزيز وحاضره البائس الذليل

وتعد قصيدة (أيها الميعد) إحدى موشحاته التي تلتقط حركة النفس وهي تتصارع مع عالم السجن المقيع ، ففيها يتحول السجن إلى قبر موحش يلفه ظلام دامس ، يحيط بالشاعر الذي طال بعده عن الصبية والوطن ، ويمكن القول إن سحنون قد عاش تجربة النهاية في هذه القصيدة ولكنها تجربة فاصرة

والإنشاد في عالم الغربة لا يأتي إلا حريبا باكيا كما يبدو في تلك المفارقة المزللة بين ماضي أحمد سحنون وحاضره: ⁽²⁸⁾

أين يا صـداح ما كان لنا من رخساء وصفاء وهناء
أين ولي ذلك العهد الذي قد جمعنا فيه أشنات المني
أين دنيانا التي عشناها كطير البروض حيا وغنا
أين ما كان لنا من سؤدد عز فيه كل مظلوم بنا
أين ذاك العهد أيان اختفى أين غابت كلها تلك الدنا

ويتسلح أحمد سحنون بجانب هدام يقبه هم الغربة ووحشة السحنون وقسوة الجلال ، ذلك هو (الرجاء) إنه العنصر الوحيد الذي يتجلى به الغريب كي يعيش لحظات الطمأنينة، ويعبر إلى شاطئ الأمان >> (والرجاء حاد يحدو القلوب إلى بلاد الحبوب وهو الله وقيل : هو الثقة بجود الرب تعالى >> (29) ومن المعروف أن الرجاء صنو الصبر >> قوة نفسية ترفدها القيم الدينية والإنسانية وتصل قلب الشايع بقوة الغيب التي هي فرق القوي جميعا ، فيستمد منها ثباتا مكنيا ، وقوام الرجاء الإيمان بتغيير مجرى الأحداث المتوقعة تغييرا فحائيا ، وهو مطلق تقره طبيعة الأحداث نفسها التي تبدو للشاعر خارجة عن إرادة البشر وخاضعة للمفاجآت >> ⁽³⁰⁾

لقد عرف سحنون (العالم الناسك) هذا الطريق فسلكه ، لكن لحظات اليأس تعصف بكيانه فلا يطبق صبرا ، فبعد أن كان يتكلم عن غريبته كمدوء وخرن نراه هنا شاكيا متعجلا الخالص ، وليس له من ملجأ إلا إلى الله الذي لا يقدر عليه أرباب البسحن ، فهو الذي يطش بكل شيء وإليه المرجع حين تسود الدنيا وتغلق الأبواب: ⁽³¹⁾

رباه لم نبق لنا حيلة وما لنا حصول ولا قوة
وما لنا غيرك من عاصم يعممنا من هذه الخوة

عن أن تبلغ بلغته تجارب الشعراء العرب الأوائل المسجونين حيث سجلوا خواطرهم ومشاعرهم وهم يتألمون لأن يفارقوا الدنيا ، والقاسم المشترك بينهم وبينهم أن المسجون هو طريق النهاية أو القبر: ⁽²⁵⁾

أيها البعد ما أعظم صـبرك
أنت قبل الموت قد أودعت قبرك
أنت لا تشـكو لغير الله أمرك

والذي يؤلم الشاعر في سجنه تلك الحياة الجمدة التي يجها بين جدران المسجن ، فسحنون القائد المعلم الراعظ يأتي عليه يوم لا يرى فيه إلا ذلا وهوانا وجوردا ويست الحياة على هذه الشاكلة: ⁽²⁶⁾

أيها السـبـعد في أقصى الحـدود
أفما تسأم من هذا الجـمـود
أفترضى العيش في هذي اللـسـجـود
أفما ثـمـرت عـسـلى دنـيا القـيـود
أيها المـسـبـعد هل ترضى مكانـنا

لا تنزى فني ظلمـه إلا هـوانا
إن مسوغات الإبعاد في سجن أحمد سحنون عديدة، وأشدّها تلك المقارنة العجيبة التي لا يساها أبدا بين ماضيه وحاضره ، يجد خياله إلى الماضي فإذا هو صغر وهناء ورجاء ، ويلقى به في عالم الواقع فإذا هو غربة وسجن وجلاء ، وتلك سمة امتازت بها سجنات أحمد سحنون فهي تمثل مرحلة من أخطر مراحل الضعف والاختيار لديه : وهي سجنات مسوسة بشاعر العزلة والألم معا.

ففي قصيدة (أين يا صداح) صورة لهذه السجيرة إذ تبدو تلك المفارقة المزللة بين الماضي الذي رفع الشاعر وأعزّه فذهب له الرجاء والصفاء والسناء ، والحاضر الذي اعتدى عليه وأذله . وقد أسماها (أشودة) >> (والإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه >> ⁽²⁷⁾

لا يبالي صروف الليالي ولا يحفل بالحداثات والأزواء
أيها الطود ليت لي منك ما أوتيتك من مناعة واعتلاء
ليستني كنت - أيها الطود - حراً من قيود قد حطمت كبريائي

وتعد هذه الأمانى المكررة محاولة اجتهادية يفرضا واقع السجن على النفس.

فالطود في بداية القصيدة قوي حصين يتحدى بشموحه وعظمته لكن الشاعر يترقب
بعد ذلك إلى تيقظ روحي يتحد فيه (الجليل) كعنصر من عناصر الطبيعة الراحية
المسعدة بذات الشاعر، فهامسه في مناجاة وجدانية تشف عن حزن مستمر وعن
غربة روحية ممدودة. ويستمر تصاعد الخط النفسي والروحي من خلال الخطاب
الموجه إلى الجبل ، وإذا بهذا الطود تتكرر صورته ونحيي تشخيصه لرمز متغير يقصد
إليه الشاعر قصداً ، فهو في القسم الأول عنيد جبار لا يأبه بما حوله ويكون هنا
رمزاً للدلالة عظمته تتمر بها النفس أهمها محاولة الانطلاق من عالم الغربة والوثاق ،
ولن يكون ذلك جسماً فلا أقل من أن يكون روحاً ، ويتبدل الرمز بل يتسع
ليشمل معاني أوسع مما يعنيه ، فإذا الطود (مكان الروحي) للشاعر يمنح القصيد
والخلاص (33).

أيها الطود أيها الجبل السموحي جلال الخلود للشعراء

أيها القوة الكبيرة يانبع قصيدي ويامعين غنائي

أنا في هذه الحياة شقي ضايق ذرعاً بما بها من شقاء

وتعني القصيدة في تصاعد مثير حيث تغادر روح الشاعر سجنها وتلتحم

بالطود (رمز القوة الإسلامية) فينتفي المكان والزمان حوله ويتوالى عالم الرموز

فيعيشه الشاعر متحداً منصوفاً خاشعاً ، فلا السجن ولا جبل الضاية بقريين

منه ، لكنه المكان الروحي الذي انطلقت منه الرسالة الخالدة (الإسلام) :

من ذراك المسنمة انبثق السور على السائتين في الظلماء

وتسوالى الهضاب بالخططة المثلى من التائرين والأنبياء

لسم تزل مبعث الرسالات والثورات يثوى الأبطال والزعماء

وتنتهي القصيدة بعد أن تكشف عن ظلم الشاعر إلى الحرية وحيثه إلى الاعتناق :

أوطاننا الجساث لكنا نساوي لسجن لم نطق بحره

أيامنا الغر استجالت إلى صحائف للحزن مثلوه

وقد قادته تجربة السجن إلى الحلو بالنفس ساعات من الزمن في سجنه

فيلعب الفراغ ، وظلام الليل دوراً فعالاً في إثارة الأحاسيس ، وإشغال

العواطف بالإضافة إلى الألم النفسي والجسمي ، وما أكثر آلام الغرباء بين

جدران السجون ، وما أوسع فراغهم على ضيق سجنهم فيبدو سجنون في

سجنه زاهداً متأملاً بين جدران موصدة يسكب الأفكار والهموم وبعض

شعره أوضح في تصوير الصدام النفسي والروحي بالأسوار والحواجز ، وفي

تصوير ما يعقب ذلك من تلهف مضطرب وإيمان في التزوع إلى عالم الروح

الذي هو في يقين الشاعر الغاية من الخلاص وهو الشفاء والسعادة من الجشع

والطمع الذي يجعل الإنسان يحتل أرض أخيه الإنسان ويستعبده ويسفك

دمه

وعالم التأمل عنده مقرون بالواقع السياسي والاجتماعي الخطير

فالتشدات ، والسجون والقتال الدائر في الجبال ، والموت ، والإعدام كل

ذلك باعث لزعة النفس وثورة الروح. وتعبير قصيدة (الطود) التي ناجى

فيها (جبل الضاية) من وراء القضبان أبلغ تعبير عن لحظات النفس المجاهدة

التي تقارق السجن وتخطى حواجز الأسوار لتسبح إلى عالم الروح ، فقد

كان للشاعر مع الطود ما كان مع (ابن حفاجة) و(مجنون بني عامر) في

مناجاتهما أن (جبل الضاية) عنده قوي شامخ ذو جلال وكبرياء أمام نفسه

الضعيفة المحبوسة بين جدران ضيقة (32).

أيها الواقف المثل على الدنيا برأس مستوج بالإباء

يتحدى الردى ويهزأ بالإعصار والعاصفات والأنواء

على حمايته . شديد الانساق بالأرض التي فيها أبنائه مخافة أن تنقطع عنهم رعايته بل كره بعضهم الموت وتقى الحياة شفقة على أولاده حتى لا يقوموا فريسة للبيتم وما فيه من بلاء وذل < (35) وترداد الشفقة والحنين حدة إذا كان هؤلاء بناتنا وعن ذلك قال أحدهم (36)

لقد زاد الحياة إلى حيا بناتي أنس من الصماف

مخافة أن يذلق الفقر بعدى وأن يشربن رونقا بعد صافي

لقد خفق قلب أحمد سحتون بالمديد من القصائد في وحشة ليايه وقسوة آيايه ، وأغلبها قصائد تتوثب بعاطفة الأثرة حيث يثور الحنين إلى فلذات الأكباد ، فلا حياة له بدورهم (37)

ما بين أولادي يقيم فؤادي لا خير في عيش بلا أولاد

أبي ماذا كرم بخاطري لسواكم في يقطي ورقادي

قد عشت ذكر كم نجي مشاعري وغداؤها في غربتي وبعادي

فارقمكم فإذا الحياة جميعها في ناظري قد جللت بسواد

إن كثرة الحنين إلى الأبناء إنما يتي عن نفس مريضة هزيلة أفقدتها السحن قوتها فلم تطق صبرا ، ولا بأس فهي نفس أب يخاف على مصير أبنائه، وتبدو عاطفته قوية وشعوره حادا طاعيا ، ويزداد تدققا على الصغار الذين لم يتسبح من طفولتهم ، ولم يعموا بحماه الجنون وهنا يتوهج الحنين مخرجاً بالألم الدفين ، ولعل أحدا من أبنائه لم يبل خطا من هذا الحنين مثلما نالته ابنته الصغيرة (فوزية) فيظل كل شيء يذكره بها في سجنه، سيما إذا كان قريب الشبه لهذه الصغيرة المدللة ، خفة الروح وبرادة الضمير كذلك المعفورة التي وقفت على ناقذته فاثارت في نفسه من الغواجس ما أثارت الحمامة في نفس أبي فراس فيقول (38)

عصفورة مورت على غرقي تشسو بلحن ساحر البرة

أيها الطرد قد يشك الآدمي فيل أنت سامع لندائي

ومن البين أن هذه القصيدة وما أشبهها ترسم ألقاها نحو العالم الروحي والراخر بالذكريات ، العالم الذي يريده الشاعر ويعرفه ويحب أن يعرف فيه ويذكر ، وقد ولدها حرمان حارق وظمأ لاهب إلى الحرية التي لا يتحقق له السمو الروحي إلا في ظلها ، والقصيدة تجعلنا نشعر ببعض الاطمئنان إلى أن الشاعر لم يعتمد كثيرا على الموروث بقدر ما اعتمد على تجربة خاصة تراها مناسبة لسنه وسجنه فضلا عن معاناته الروحية التي لا ينسى أن يذكرنا بها كلما جاد بيت من الشعر في سجنه .

أحمد سحتون وعالم الأبناء :

ويعد الحنين إلى الأبناء إحدى الإنجازات المهمة في سجنات أحمد سحتون ، ففي ديوانه قصائد عديدة تكرر في طياتها حنينه الطاعني إلى أبنائه ، والحنين نعمة أربية أودعها الله في الإنسان فلو لاها ما تذكرنا وما كانت الغربة وكان الصبر والرجاء ، وضروري أن نقول في هذا الموضع من البحث أن الشعراء الذين سحتوا مثله لم يلتفتوا إلى هذا الجانب الإنساني السامي مع أغم آباء وهم أكبادهم التي خلفوها وراءهم تعاني الجوع والشرد مثل ما يعاني أبناء أحمد سحتون ، وقد يعود السبب إلى الوطنية البطولية التي تجعلهم زاحدين في كل ما هو ذاتي إذ أكد عبد الرحمن بن العقون هذه المفكرة بقوله : <> إن الروح الوطنية قد قصت على البكاء والحسرة والألم وأن السحن لا يعني عندنا سوى مدرسة لتكوين الثوار <> (39) ولكن النسب الوطني لا يعد كافيا لأن عاطفة الأثرة لا يشغلها في رأينا أي شغل مهما تعاطف شأنه .

وبين جدران السحن تتحرك عاطفة الشاعر أحمد سحتون ويستبد به الشوق إلى وطنه الأكبر حيث غربة الشعب ، وإلى وطنه الأصغر حيث الصيبة الصغار يعانون الجوع والعري والموت بين محالب الذئاب وتلك شيمة الشاعر العربي في كل زمان <> فهو كثير الإشفاق على ولده كثير السهر

فهو يتصرف حمسة وينفطر أسى ويدوب شوقا عندما يترأى له طيف أبنائه
يستظرون عودته ، وعند مغيب كل شمس يحجب أملهم وتتطوي أحلامهم ،
فكثيرون أفندقم ، إنه يفكر بفكرهم ويرى بجياهم ويعيش بوجدانهم ولذلك
تحققه العبرة وتقتله الحمسة بكل أبعادها ، وقد حاول سجنون في هذه القصيدة
أن يقترب من عطاء أسلافه فتراه يزاوج في الغربة والحنين بين الأب وأبنائه
فتفعل فيه الغربة ما فعلته بأي فراس الحمداني وأمه ، يقول أبو فراس (42)

تسأل عنا الركبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها

ويرصد أحمد سجنون حركة الإربة الصغيرة وهي تستظر أباهما
>> ويظل يرنو للطريق...>> فإذا ما ذهبت صورة الأم عند أبي فراس
وصورة البنت عند سجنون حل محلها الأبناء جميعا ، هؤلاء الأبناء المبعدون
في أرض الوطن ، فيبدأ أحمد سجنون في استعراضهم على مرآة قلبه وصفحة
وحداثة واحدا واحدا :

ومنى تعود سعادي بسعيدتي فلها فلأراد يكتوي بجواه؟
ومنى أعود إلى رجاء ميني فأرى مـحياه وألم فـياه
ومنى أرى فوزي فرؤية وجهها تشفي فؤادي أو تبل صـدهاه
ومنى ترى عياني عيني زيب فالظي زيبب أولها عيـاه ؟

إن هذا الاستعراض الطويل للأبناء بأسمائهم إنما يوحى بالضعف الفني حيث
التقرير والمباشرة ، وليس من شفيق لثل هذه القصائد إلا حركة النفس
المضطربة وهي تصارع آلام الغربة وعذاب السجن ، ولم يستطع أن يبلغ
الجمودة التي بلغها أبو فراس في ذكره لأبنائه حين تساوت لديه النظرة
واحدت العاطفة واشتد الشوق ، فيصاب في كل ذلك بحمي اللهفة والحنين
فلا يدري أيهم يذكر : (43)

مرت تغني فاستنارت جوى قلبي وأشواقى لعصفورني
عصفورة تشبهها روعة في الوثب والتغريد والصـرورة
كوني رسولا صادقا للتي من بينهم تدعى (بغوزية)
وبلغفها من أب واله تحية الطلل إلى الزهرة
قولي لها لا تهلكي بالأسى ولا يدب قلبك بالحمسة
وسوف تأتي ساعة الملتقى لا بد للغائب من أوبة

والقصيدة تحقق فيها فلا تعدو أن تكون مجرد رسالة عادية من أب غريب
عن ابنه رغم ما في الموضوع من جلال ، فالتقرير والمباشرة قد أفسدا التجربة
فبدت سطحية هزيلة ، وتلك سمة هؤلاء الغرباء >> فحينهم يأتي في أغلب
الأحيان بوحا سادجا ، ولكنه متدفق من الأعماق ، ويغلب على النفس في
جيشائها العاطفي سذاجتها وعفويتها فلا يتاح لها تعميق الأفكار أو الغوص وراء
تأمل بعيد >> (39) ونفس الحب والحنان يكه الشاعر لابنه (رجاء) لكنه حب
يأخذ وجه الثقة والأطمئنان والإعجاب والتشجيع (40)

يارجاء النفس بأقصى منها يا حبيب الروح يا كل هواها
يا عزائي في شقائي ياهـمدى مهجتي إن أظلم الخطب دجـها
لا تدع حزنك يـرديك فكم قريب الحزن نفـوسا من رداها
وتجلد فأماينا على وشك أن يسـطع في الأفـق سـنـانها

لقد عاش سجنون مواقف كثيرة وحالات عديدة في غربته. وكان
صادقا في التعبير عنها ، وتزداد غربته عمقا في قصيدة (رباه) ، فيها يتأرجح
مصيره بين الإخفاق في العودة إلى موطنه وأبنائه والحلم بالعودة إليهم (41)
رباه طالت غيبي عن موطني فمتى أعود لموطـني ربي رباه
ومنى أرى طيبا أغن تركته قد كاد يلفظ من أساه حشاه
ويظل يرنو للطريق فلا يرى في العائدين مع المساء أباه .

ونظرا لهذه الاعترافات فإن القصيدة جامعة في تأثيرها بين نونية ابن زيدون ولاهية أبي فراس وشعر لامارتين.

وتبدو هذه الاعترافات في غاية الأهمية لأنها تعد مفتاحا فنيا نظرق به سيرة الشاعر الذاتية ، هذه الاعترافات التي تبدو ضئيلة في الشعر الجزائري الحديث ، إذ يصعب على الدارس أن يهتدي إلى سيرة شاعر أو تجربة من تجاربه إلا إذا اعتمد على النص أساسا له ، ويختلف الأمر عند الشعراء المشاركة الذين دأبوا على كتابة سيرهم الذاتية والفنية مثل (الرصافي ، والجواهري ، والبارودي ، وأحمد شوقي ، وغيرهم) . ونعود إلى القصيدة لنجد التأثير بآبن زيدون — بخاصة — باديا في بعض صورها كذلك الصورة التي صور بها حزازات حزبية وشخصية تعرض لها في سجنه وعداها جزئا من محنته يقول (49):

وما ضربني أبي سجين وكوكبي عزيزعين الشامت الوجدان بخبو

فأني كصافي الزيت يلقي نكابة بقعر خضم ثم يسطو فينضب

وهي صورة مقولة بأمانة عن ابن زيدون إذ صرح الشاعر بعد ذلك بقوله : >> أما السجن إذا كان في سبيل غرض شريف فهو — ولو بالنسبة للشامتين — لا يعدو أن يكون كما قال ابن زيدون :

لا يهني الشامت المراتح خاطره أبي معنى الأماني ضائع الخطر (50)

وما أغنى الشاعر عن هذه الصورة المقولة التي لا تدل عن إخلاص وعن حسن استغلال للموروث ، فالسجن ووحشته والاستعمار واضطهاده لا يتطلب مثل هذا المنطق الخاطي من الشاعر ، إذ الفروض فيه أن يتجاوز هذا المطلب الذي لا يبنى إلا عن أنانية وتمزق في الوقت الذي كان الشعب الجزائري يخوض معركة شرسة ضد العدو . ونفس المضمون تحمله موشحته التي ألفها في سجن (الكادية) بفسطاطة عام 1955 والتي قدم لها بهذه

المباريات : >> كتبت هذه القصيدة تحت تأثير حزازات حزبية وشخصية بين الرفقاء المساجين جعلت ضيق السجن صيقين >> يقول (51):

فترات من حياة بين عبياد الدمي

تخلأ الرأس مشيبا ونفس الأعظما

سيما إني سجين

وأخيرا فإننا لا نحس في تعبيراته إلا الجفاف الذي يباعد بينها وبين رونق الأداء الشعري وصفاته ، فسحبياته لا تستطيع أن تنظم مع قصائد معاصريه لتكون لنا مادة شعرية غزيرة الفن والختوى لما تحمله من تكلف والفعال وصنعة وتقليد وبعد عن طبيعة الموقف النفسي الذي يعاينه الشاعر في غربته فهي نوع من الاسترسال اللغوي الذي لا يغذيه استرسال وجداني يعمق الأفكار ويثري الأحساس بها.

محمد العيد آل خليفة:

ويأتي الشاعر محمد العيد في قائمة هذه الأصوات التي تتألف عن روح الحضارة الغربية الإسلامية ، وعن الانتماء الشرقي للجزائر ، فقد تأكد للاستعمار الفرنسي أنه المشارك الواعي للرواد المناوئين لسياسة النهب والسلب والاستعمار ، ولذلك سارعت السلطات الفرنسية إلى خنق صوته ، وفرضت عليه الإقامة الجبرية وحرمت عليه حق الاختلاط والاجتماع بعشيرته وأهله فظل رهين الأسر حتى ابلج صبح الاستقلال عام 1962.

وفي بسكرة نلتقي بتلك النفس الأبية التي نشأت في عرصة العلماء ودالاهل ، وفي ظل نشوئها وإبانها ، نلتقي بها وهي تعيش تجربة الغربة داخل وطنها وبين أهلها فقد أبادتها صروف الدهر ونوائبه حين نقلتها يد أئمة

راقبت الشاعر في قصيدة تبلغ ستا وثلاثين بيتا ومن أين جاء ؟ وكيف بدأ مصاحبا للشاعر في سجده ؟

إن أبا بشر ليس روماني الشكل أو الجذور، فلم نجد صورته أو تشخيصه فيما ألفه الشعراء الرومانسيون الأنجليز خاصة كما نجده فيما يعرف (بالبلبل ، أو الغرار ، أو القبرة ، أو الوراق) عند كل من كولريدج وجون كيتس ووردز وورث وشيلي ، فالشاعر لا يخلع على هذا الطائر أحرانه وأشواقه ومشاعره ، ولا يشخصه ذلك التشخيص الذي يجيده الشاعر الروماني ، والأمور لا يحتاج إلى تأكيد هذه الحقيقة ، فمحمد العيد يجهل اللغات الأوروبية كما لا يبدو عليه التأثير بالشعراء العرب الذين قرأوا الشعر الانجليزي ، بل لا يبدو هذا التأثير في الشعر الجزائري الحديث كله ، والواقع أن أبا بشر طائر عربي الأصل جاء نتيجة لتأثر الشاعر بما حفظه من القرآن الكريم وبما قرأه للشعراء العرب إذ حاول أن يستفيد من التراث فجعل ما جرى بينه وبين المصفر صورة لا جرى (ل سليمان) مع الهدهد ، (والأبي فراس) مع الحمامة .⁽⁵¹⁾

أنا جـيه بآمالى وحالى وأسـتفتيه عن شعبي الكـسير
كما ناجي الأمـسـير أبو فراس خاتمه بشعر مستسير
فقلت أبا بشر أنت ضيف قراك الشعر لا حسب الشعر
أرح قلبي بفرقة الأمانى ومعنى ينظر كـ النصير
وأبني عن الأمل المرجى وحداني عن الحدث الخطير
فقال لقد أتيتك من بعيد قاصح إلي وارو عن الخير
كما أصغي (سليمان) قديما إلى أنباء هـدهده الصغير
وتساءل هل أخذ محمد العيد شيئا عن نجوى أبي فراس الحمداني ؟ فبحسب نقرا له : (جئت أبته نجواي ، أنا جيه بآمالى . كما ناجي أبو فراس) فهل هي صور

حاقدة من قسم البرادي الشاعنة إلى أسفل وطاة العود الذي لا يرحم ، وبنالم الشاعر لهذا المستقط في قوله مجاطا جبل (يو مقوش)⁽⁵¹⁾

رماني حول سفحك مسـوح دهري أسـير ا بعد أحداث طرول
فعمت به كـيونس في سقـام لسدى قومي ولكن في انعزال
أخال إقامتي جـرا كـقبر حملت إليه كالـجـث البوال
ومحمد العيد قصيدتان ييمعان هما (أبا المقوش ومناجاة بين أسير وأبي بشر) وفيهما يكشف عن توفقه وحنينه إلى الحرية والاستقلال وقد جاءت قصيدته مناجاة بين أسير وأبي بشر تحمل شيئا من هذا المفهوم وتكشف عن إحساس حاد بالضيق والاستبعاد ، وأثناء الغربة المركبة يجمع الشاعر — وهو يعاني مرارة الوحدة القاتلة — صوت طائر صغير في حجم المصفر يعرف باسم (أبي بشر) فهاجرت كوامنه ونجاوب مع هذا الطائر كما تجاوب الشعراء السابقون مع الحمام والطير وخفقت قلوبهم بجردهم ناعز زرقتها أو رؤيتها وهي تحوم حولهم :⁽⁵³⁾

جـزمت بقرب إطلاق الأسير غداة سمعت صوت أبي بـشـير
فكـنمت فرحـا بـريل عـنـن علي بكل أكرام جـبـاير
وجئت أبـسـته نجواي سـرا ومن لالحـر بالصوت الجـهـير
ولعل أبرز ما يلاحظ في هذه المقدمة محاولة الشاعر التعبير عن واقعه النفسي في سجنه من خلال استعماله رمز أبي بشر ومدلولاته ومحاوالاته — بالحلم والأمل — الانطلاق إلى عالم الحرية والحياة الجديدة في ظل الاستقلال ولذلك يبدأ قصيدته بالماضي المؤكد (جرمت) وهو ما أشاع نوعا من الفرح والسرور في القصيدة وأضفى عليها شيئا من الفراح الغريبة والشماع صباب الناس ، والمناجاة تجمعا تقف عند أصل هذا الطائر وصورته التي

الشاعر القديم: وجل نأثرها محمد العيد: لم نجد في قصيدة محمد العيد تسنجا أو استغلا لصور أبي فراس أو لغته وموسيقاه، وإن جمعت المناجاة بين القصيدتين، وتقدونا هذه المناجاة إلى تلمس فارق هام يكمن في الموقف الداخلي عند كل منهما، في قصيدة أبي فراس يكون الشاعر هو بطل المأساة فقصته يذوب في فغائاته بينما تصير الذات عند محمد العيد ثانوية وتابعة وشيئا واقعا تحت الظل تنافسها الجموع التي تعاني العربة في وطنها، وتتحرق شوقا إلى الحرية، ولا نشك - بعد هذه الموازنة - أن محمد العيد لم يأخذ من أبي فراس إلا الاسم الذي لا يعدو أن يكون ومضة عابرة، وواضح ما في هذا العمل من إقحام للقديم الذي ينبغي أن يتحول إلى جزء فاعل في تجربة الشاعر، ونظيف إلى ذلك أن تجربة محمد العيد لم تكن مناجاة كما ذكر ولم يكن شعوه مستترا حين دلف به إلى الواقع وتنازل عن الخيال كما يقول محمد صادق عفيفي >> لا يريد الأحلام ولكنه يسارع إلى الحصول على الاستقلال والحرية >> (55)

ويبقى أن نقول عن هذا الطائر أنه قرآني المصدر فهو صورة لقصة سليمان مع الهدهد إذ كلاهما يرجو من طائره الخبر اليقين، ويقين محمد العيد يكمن في الاستقلال الذي يحن إليه بشغف وحب كبيرين، وقد منحه أبو بشير ما تمناه: (56)

سید محمد شعبك العقبى قریبا و محرز نصره بید القادیر

ويحضى بالهلامي المــــنير
ويشهد بعث دولته فيرضى

ويحكم حكمه الشورى خيرا وخيرا الحكم حكم المستشار

وتأتي القصيدة الثانية (أبا النقوش) صورة لهذا الحنين إذ يتطالع فيها

فانت اليوم جاري في الجبال
أبا المنقوش هل تدري بحالي

بمسكرة النخيل محطت رحلى وأنت بأرضها حامى الرحال

وقد حاول محمد العيد — كما تدّته — أن يطقّ الجبل ليبينه عن مصره ومصره شعبه ليصل إلى شيء من الحقيقة التي عجزت الأحداث أن تحجب عنها فكانت الإجابة التي ترحي بقرب الانفراج والتي تأتي وراء كل استنهاض:

أبا النقوش خبر نسي فإني أحب شفاه مثلك بالـسـؤال

قاسى كل ألوان النكال
مضى ياتى بربك نصر شعب

مضت حجج له خمس شداد
موطنه بـسنار الحرب صال

مايرجو المـجاهد من منال
فهل آن الأوان له ليحظى

فقال: أجل سيلقى الشعب عزاً
ويرقى بالفردى رتب الجلال

إن محمد العيد يطمح في إقامته الاجبارية إلى تقديم صورة حية للحنين

إلى الحرية والاستقلال ، والنظرة الفاحصة للقصيدتين تؤكد أن (أبا بشير وأبا المقوش) صرخة نفس وطنية جريئة أضناها الاستبعاد ، وأن هذه النفس الجريحة تنتظر الغد الآتي بشوق ولهفة ، لكن الشاعر لا يقدم جديدا في تجربته الفنية ، فهو مازال يعتمد على التفصيل في الصور وعلى كبح الخيال حتى لا يتحكم فيها لذلك سرعان ما يتدخل العنصر الواعي في القصيدتين معا ليضع حدا للمناجاة التي تحاول أن تسبح في عالم الطبيعة مع الطير والجليل .

11. الخوط مفندي في حزب الشعب الجزائري وكان أميناً عاماً له ورئيساً لتحرير صحيفة الشعب

منذ عام 1937

12. اللبيب المقدس، ص 29.

13. ديوان أبي فراس، ص 161.

14. ديوان ابن زيدون، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر 1979، ص 149.

15. ديوان الشبي، ج 2، ص 46.

16. ديوان العرجي، رواية ابن جني، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، ط 1، بغداد، 1956، ص 34.

17. الأسمر والسجن في شعر العرب، د. أحمد محار، البرقة، ط 1، مؤسسة علوم القرآن، دمشق 1985، ص 465.

18. اللبيب المقدس، ص 21.

* أنظر شعر الثورة من جانبه الفني، د. محمد ناصر، الثقافة، ع 86، مارس 1985، الجزائر، ص 139.

* أنظر: النقد التطبيقي والدراسات، د. محمد الصادق عفيفي، ص 326.

19. اللبيب المقدس، ص 28.

20. الأسمر والسجن في شعر العرب، ص 490.

21. ديوان ابن زيدون، ص 12.

22. اللبيب المقدس، ص 22.

23. اللبيب المقدس، ص 314.

24. ديوان أحمد سحنون، ص 6.

25. ديوان أحمد سحنون، ص 154.

26. ديوان أحمد سحنون، ص 155.

27. موسيقى الشعر، إبراهيم أبيض، ط 5، مكتبة الأجلو المصرية، 1981، ص 64.

28. ديوان أحمد سحنون، ص 158.

29. مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، تحقيق محمد حامد الفقي، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1973، ص 35.

30. الأسمر والسجن في شعر العرب، ص 485.

31. ديوان أحمد سحنون، ص 149.

* ينظر: ديوان ابن خفاجة، دار صادر، دار بيروت 1961، ص 43. وأيضاً: ديوان مجنون ليلى.

* شرح عبد المعال الصعدي، مكتبة القاهرة، ص 49، د. ت.

32. ديوان أحمد سحنون، ص 59.

33. نفسه، ص 60.

34. لقاء مع الشاعر بتاريخ: 1987/09/14، الجزائر.

الملاحضات:

للسجون الفرنسية في الجزائر اصطلاحات متعددة منها: السجن والحبس والمعتقل والمخشد. أنظر المعجم الموسوعي لاصطلاحات الثورة الجزائرية، د. عبد المالك مرناس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 53، 106، 113.

يذكر الشاعر أحمد سحنون أن محاولات عديدة قد بذلت أثناء الثورة لجمع كل ما قل من شعر أو نثر داخل السجون، ولكن هذه المحاولات قد بدأت بالفشل بحكم ظروف المساجين. لقاء مع الشاعر بتاريخ 1986/4/21، الجزائر. ويذكر عبد الرحمن بن العقين أنه كتب قصائد ذاتية حزبية في سجنه لكنها صاعت منه بسبب التفتيش المستمر والحرق لكل ما يكتبه في السجن. لقاء مع بتاريخ 1987/09/14، الجزائر.

لا تخلو مقدمات دواوين الشعراء الجزائريين الذين ألفوا شعراً أثناء الثورة من هذه الاعتبارات المروعة التي تبين أن الثورة قد شغلتهم عن الفن، وتحتوي هذه التصريحات على مجالات كثيرة، فالتشعراء العبقري لم يولدوا إلا في زمن الحزن والثورات. ينظر: اللبيب المقدس، صفحة 4، وديوان أحمد سحنون، ص 6، وديوان ابن العقين، ص 13 وأطلس المعجزات، ص 6. ولذكروني يا جزائري... 24

1. ألقى القبض على الشاعر في داره "بالقبة" مع مجموعة من زملائه الناشطين، وأودع السجن بـ 20 مارس 1955 إلى غاية 28 جوان 1957، نقل بعده إلى سجن "الخرافق" حيث مكث إلى 19 ديسمبر 1957، ثم نقل إلى سجن البرواقية إلى يوم الإفراج عنه أول فبراير 1959.

2. شاعر الثورة في مراحل حياته، د. محمد ناصر، مجلة الثقافة، عدد 93، مايو 1986، ص 109.

3. اللبيب المقدس مفندي زكريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 4.

4. اللبيب المقدس، المصدر السابق، ص 9، 20، 30، 42، 53، 57.

5. اللبيب المقدس، ص 20.

6. ديوان الشبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، الجزء 3، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 24.

7. ديوان الشبي، ج 2، ص 184.

8. اللبيب المقدس، ص 64.

9. ديوان أبي فراس، رواية ابن خالويه، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979، ص 83.

10. ديوان الشبي، ج 2، ص 67.

سدخل الموضوع من خلال الآتي : هل يمكن للنص الشعري أن يتواءم مع التاريخ في ظل تداخل معرفي أساسه الإنسان المشكل لبنية حضارية ما ؟ وهل نستطيع أن نقرأ النص الشعري مشفوعا بكميات فكرية وفلسفية ذات خصوصيات تاريخية ؟

نعتقد بإمكانية ذلك ، بل ونوجوه في لحظات حضارية متأزمة ، تلك اللحظات التي تجعل التداخل بين الشعري والتاريخي مشروعا ، لأن من أهداف النص الشعري في هذه الحالة أن يترجم عن وعي رسالي نعتقه ونرجوه ، نقول هذا ونحن نعلم أن المنظومة النقدية العربية المعاصرة — إن وجدت — إنما تنأى في أغلبها عن الرسالة التي لا تفيد في زمن النقاد الذين > لا يتحدثون عن المشاعر والأحاسيس وعن الإيجابيات الفكرية ... ولا يتحدثون عن الأفكار أو الشخصيات العظيمة ، إنما غدت لغتهم زاخرة بالمصطلحات والمفردات الطنانة < (1)

وطرح الموضوع بهذه الكيفية وفي الشعر الجزائري الحديث مفيد لأنه ينسج عن التجربة الشعرية الخاصة التي تسير في ظل ضدين أساسهما الشاعر الواعي بالتاريخ المؤيد بخصوصيات حضارية ، يقابله مؤرخ يقصر منهجه في أغلب الأحيان عن قراءة روح التاريخ الذي يكمن في معارف عديدة منها الشعر ، والقصور قد ينجم عن فهم بعض أهل التاريخ لوظائفهم التي يعتقدونها تسجيلية ، وهو الفهم الذي جر متلقين كثيرين عندنا إلى عدم قراءة حركة التاريخ قراءة سليمة ناهيك عن جعلها أداة لوعي أساسه الخصوصية الحضارية المشكلة وفق البناء السني للأمور

35. حاتم مطينة من الشعر العوي ، محمد عبد العوي ، مكتبة الأجلد مصرية ، ص 6
36. العولق ، الخطابي السني ، تحقيق عبد الغفار سليمان السدري ، ص 45
37. ديوان أحمد سحنون ، ص 75
38. ديوان أحمد سحنون ، ص 69-70
39. الأسر والسجن في شعر العرب ، ص 490
40. ديوان أحمد سحنون ، ص 73
41. نفسه ، ص 159
42. ديوان أبي فراس ، ص 241
43. ديوان أبي فراس ، ص 153
44. من وراء القضبان ، عبد الرحمن بن العقون ، ط 2 ، شوان ت ، الجزائر 1969 ، ص 185
45. ديوان ابن العقون ، ص 13
46. ديوان ابن العقون ، ص 75
47. من وراء القضبان ، ص 240
48. نفسه ، ص 242
49. ديوان ابن العقون ، ص 75
50. من وراء القضبان ، ص 234
51. ديوان ابن العقون ، ص 65
52. ديوان محمد العيد ، ص 425
53. ديوان محمد العيد ، ص 422
54. نفسه ، ص 422-423
55. النقد الطريقي والموازنات ، ص 334
56. ديوان محمد العيد ، ص 423
57. ديوان محمد العيد ، ص 425

يساوي أو يفوق حضور بعض السياسيين والمثقفين ، أو المثقفين الاندماجين الذين لم يستطيعوا مواكبة خصوصيات حركة التاريخ الجزائري الحديث .

والحديث عن الشعر سيكون وفق الوجه الآخر للبطولة ، والذي نعني به بطولة الشعب المريدة بطولية الشعراء أنفسهم حين وقفوا بشجاعة فنية ووطنية وأخلاقية ضد أخطاء بني جلدقهم المشككين في كبل سياسية قنما كما وقفوا ضد بني فرنسا وهمجيتهم المروعة ، وهي الوقفة التي سيجعلها روح التاريخ الجزائري الحديث ناصعة البياض ، خالية من التلوث والتلف والتناقض والتناق

إن القصيدة الجزائرية التي كتبت في فترة (1945 - 1954) بخاصة تمر حتما عبر تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية ، ففي ضوء ذلك يمكن للمحلل اكتشاف العلاقة بين الشعري والسياسي كما يمكنه الوقوف على الجدل السائد بين الإثنين في ظل أئنية تاريخية تصادم وتناقض فيها الشعري والسياسي ففي رأي الشاعر أن البنية التاريخية الكامنة في الفكري والسياسي والديني الكامن في الطرق الصوفية قد عجزت عن تقديم الجديد الذي يكمن في الثورة ضد فرنسا .

لقد اصطدم محمد العيد ، وأحمد سحنون ، ومفدي زكريا ، وعبد الرحمن بن العقرون ، ومحمد جريدي وأحمد معاش ... بعقم البنية التاريخية التي لم تستطع تجاوز بعض الجوانب السلبية التي منها عبث بعض الساسة الذين عجزوا عن الحل والتجاوز في هستيريا صناديق الانتخاب التي حولوها إلى الشمع إلى >> جماعة من المستمعين يصفقون لكل خطيب أو قطع انتخابي يقاد إلى صناديق الاقتراع >> (4) يضاف إلى هذا جهل أهل الطرق الصوفية الذين قدموا للاستعمار الفرنسي ماعجز عنه سلاحه ، يقول أحد الفرسانين : >> نحن في حاجة إلى جماعة من الدراويش ندفع لهم مكافآت شهرية ، ونوثر عليهم بالكلم في مختلف المناسبات ، ويكون كلامهم دائما في مصلحتنا >> (5) ويمكننا أن نقرأ كل ذلك في قصيدة محمد العيد >> باليل >> التي كتبها عام 1951 ، يقول (6) :

ونسأل بشأن هذه الضدية مايلي : هل يمكن للمورخ المؤيد بكميات مجتمعية خاصة تشككت في ظل ظروف خاصة أن يقرأ للجزائري يعزل عن شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (*) وبالمقابل هل يمكن لخدم العيد آل خليفة - رحمه الله - أن يكون >> شاعر الجزائر وشاعر الشمال الافريقي >> (2) يعزل عن هذه الخصوصية التاريخية ؟ نرى بغير ذلك ، لكننا نؤكد حتما أننا لا نروم بهذه العلاقة أن يسرد الشاعر مجموعة من الوقائع التاريخية . وإن فعل فستكون وفق رؤيته لا رؤية المورخ .

وكذلك فعل الشاعر مفدي زكريا - رحمه الله - في الإيادته التي توضع في قالب الشعر الملحمي الذي يجسد بطولية الشعب الجزائري منذ فجر التاريخ ، وهذا صحيح إذ تسر أغلب الصفحات التي تتفوق المائة في هذا السيل ، لكننا مع التاريخ نقرأ في الإيادته مايجمل موقف مفدي البطولي من واقعه ، ذلك الموقف الذي اصطدم فيه الشاعر بجبال من العوائق التي قادته إلى الإحباط الناتج المؤيد بالشعري والتاريخي يقول (3) :

وتبا لجميع خائر تعيش الرجال به كالدمى

يوت ويقر فيه الضمير ، ويحمي الربى به الجرما

تعالى فرنسا ادخلي بسلام فأبناء ضيلك ملء الخمي

غدا بالزغاريد يستقبلون ، نرولك في أرضنا بعدما

هذا هو المفهوم التداخل الذي نحاول به قراءة الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية (1954) واسترجع الحديث عن شعر الاستقلال إلى الموضوعات الآتية الخاصة لتغيرات حضارية طارئة .

وفي الذي يلي جملة من السمات التي تحدد النص الشعري في علاقته بالتاريخ ، وسترى بعدها كيف أمكن للشاعر الجزائري أن يعيش منظومة الواقع ، وأن يسجل حضوره كطرف مشارك في الزمن ، ولعل حضوره هذا

بالليل كم فيك عاد داس الحمي واستباحا
إلى متى أنت داج تغشى الربى والبطاحا
نفسى إلى الفجر تاقث متى أرى الفجر لاحا

فالليل هنا فرنسي أساسه وحشية فرنسا الصليبية ويقابله ليل آخر
أساسه أخطاء السياسيين الجزائريين المؤيدين بالطرق الصوفية المخرقة : (7)

بالليل مافيك نجم جلا الدجى وأزاحا
إلا كواكب حيرى لم تتضح لي اتضاحا
بطيئة لست أدر بما وى أم كساحا
تحكي أدلاء قومي مرضى تسوس صحاحا
من غلثة تنمارى وشيخة تنلأحى
ودوا الزراع فكانوا مثل الكباش نطاحا

فما سبق يرشدنا إلى الآتي :

فرنسا = تحظى - تقتل
الليل = السيامي - يحظى - يؤخر الفعل السليم
الطرقى = يحظى - ينشر الضلال ويشوه العقيدة

والنتيجة الكبرى فعل تاريخي مشوه يقابله نص شعري مشرق ، إذ
الآيات تثبت رفض الشاعر المطلق لفعل تاريخي جامد تساهم في صنعته نجوم
خائية وكواكب حيرى لا هدف لها سوى الكلام والوطن صانع : (8)
أزرى بنا الذل يا خيلي فهل إلى العز من سبيل ؟

بلادنا أصبحت ذلولا أسيرة في يد الدخيل
أنرتجي للهدى وصولا ونحن ركب بلا دليل

ونفس الشئ نجده عند مفدي زكرياء ولكن بعف أكبر وبتوريه معهوده ، فهو
يستغل الزلزال المدمر الذي حل بمدينة الأصنام (الشلف حاليا) عام 1954
ليعبر من خلاله إلى إدانة المسترة التاريخية لشعب يريد الخلاص : (9)

و ياخطب رفقا هذي البلا د ، ألم تريا خطب أجهلها

ألم ترها بين جهل وفقر تجر للموت أذبالها ؟

وما فعل الغشم في أمرها وقد فوضت فيه جهالها

فلن تستحق العلاء أمة تولي القيادة أذبالها

وكيف تريد البقاء بلا د تعد الضفادع أبطالها

وليست بيالعة أمرها وجلادها صار دلالها

فغياب المعرفة السياسية الواعية المشكلة لحركة التاريخ هو المسؤول

عن هذا النوع من البناء اللغوي الرافض الذي يؤول بالملقى في إطار محاكمة
الشعري للتاريخي إلى هذه الخلاصة :

الفعل التاريخي = (الجهل - الفقر - فقدان القيادة) = حركة موت شاملة

وبنظرة إيمانية للموضوع يرى مفدي أن الزلزال سببه الأخطاء التاريخية التي
تداخلت مع الأخطاء العقيدية لتشكل مبررا كافيا للجزء : (10)

هو الإنم زلزل زلزلها فزلزلت الأرض زلزلها

وجعلها الناس ألقاهم فأخرجت الأرض ألقاهم

ألا إن إبليس أوحى لهم ألا إن ربك أوحى لها

والمشكلة في علاقة الشعري بالتاريخي في هذه المرحلة أن يتعدى الفعل
الخاطئ قادة السياسة والطرق الصوفية ليشمل شرائح من المجتمع الجزائري ،

هذا حال الشعراء الجزائريين الذين تخلفهم الريادة الشعرية والفكرية والإصلاحية ، إذ كتبوا هذه الأشعار في ظل كهولة أهتمامهم للحكم والقدر والراجعة ، و تصنيف إليهم بعض الأسماء الشعرية التي كانت شائعة في تلك الفترة حين لم يتجاوز سننها مدرجات الجامعات العربية التي آوهم طلابا جزائريين مسلمين مقهورين في تلك الفترة ، ومن هؤلاء نذكر محمد بالقاسم خمار و أبا القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية وعبدالله شريط ... فهؤلاء لم يمنهم عفوان الشباب من الخوض في الفعل التاريخي الذي تدخل مع نص شعري جديد أساسه المعاصرة التي آتت أكلها مشرقيا

ويبدو هذا التدخل في قصائد الشاعر أبي القاسم سعدالله >> كثافة البيت ... الخطاطيف ... << ، فالفعل التاريخي الخطاطي يمتد ليشمل السياسي والطرفي والشعب ، إفا مسرة خاسرة ، الشاهد فيها تلك الجموع الجاهدة التي استشهدت منذ الأمير عبد القادر (1808 - 1883) لتصير في عرف الوراق >> من نفايات أمس << ، فلا عبر ولا عطات ، إفا المستنرات المحارف التي لم تنجب إلا الكلام والوداعة والبيكاء (14)

أساس رميم

لثوى قديم

وطين يتروح فيه الخراب

وأكوام فحم وقش

وجردان راكضة خائفة

وشارات مقورة نانمة

وأشباح ذعر وخوف

علي جثث من نفايات أمس

ومن محمد المستنرات المحارف

يقول أحمد الطيب معاش في قصيدته >> خواطر الذكرى << المجددة إلى روح المرحوم أبي النهضة الجزائرية الإمام عبد الحميد بن باديس (11)

مصننا الدهر كالعدى ورمنا وسفنا ملء الكؤوس هوانا

ورأينا القذى فأغضت عليه كل عين كأنه ماكانا

ورأينا الأذى يبيخ بأرض كل شبر لم يعد منها مصانا

لم يسؤنا سوى عدو عبيد د رأينا ظالمنا خوانا

ورأينا ابن جنسنا في حمان صار للخصم ساعدا مسعوانا

جهلوا ديننا وعادوا تراثنا ونسوا مجدنا وباعوا حسمانا

ويتوجه الشاعر محمد جريدي باللوم للشعب الذي قبل الحرية وطل لها وهي تنخر عظامه ، وبلي جهوده ، يأكل بها الأخ لحم أخيه ، ويكون مخبرا عنه وجاسوسا عليه عند فرنسا المستبدة الظالمة ، وكان الروابط الدينية والوطنية أصبحت معدومة: (12)

فعدنا وماغبرنا البحر رب رمنا وصل بنا حروب يسيء إلى حروب

وأردى بنا رهط الرشاشية بيننا وسار إلى البلوى بنا خائنا الشعب

أما الشاعر عبد الرحمن بن العقون فيصور علاقته بقومه في قصيدة >> الليل البهيم << مثلما صورها قديما الشاعر البيطل >> لقيط بن يعمر الأيادي << في علاقته بقومه إذا أوضح لهم أن هذه الصراعات لا تريد لهم إلا

غربة في عقر دارهم: (13)

اسمعوني مائانا إلا صدى رددته من حناياكم عبر

هذه الأمراض في جوهرها تورث الأمة قتال الأثر

وترينا الدل عرا قيما وتديق الشعب موسوع الضرر

جعلنا في حمانا غرباء وأرنا كيف تنهار الأسر

والسلسلة التاريخية هذه تقرأنا لدى محمد السالح بارية في الأسطر الآتية، حيث يتوقف الفعل التاريخي في دائرة السكون الرهيب المغلف بالشررة والاستبداد والاستعمار والقهر: (15)

المراجع:

1. في الرواية الأخلاقية / جون كاردن / ترجمة إلياس يوسف ط 1 بغداد 1986 ص 11
- (1) نعي في جمعية العلماء التي تأسست في 05 ماي 1931 وقد قادته ثورة الصلحي ضد الاستعمار وأذنيه ، واستطاعت الحفاظ على مقومات الجزائر المسلمة ، ولولا تضامها لا وجدنا في الجزائر من يتكلم اللغة العربية كما قال رئيسها الثاني محمد البشير الإبراهيمي
2. كذلك وصفه الشيخ محمد البشير الإبراهيمي / البصائر / ع 94 / 1949
3. إنارة الجزائر / مقدي زكرياء / م و ك / الجزائر / ص 105
4. تيزوطة النعجة / مالك بن نبي / دار الفكر - دمشق / ص 47
5. الجرائب النفسية في حروب التحرير / د. حنفي بن عيسى / الثقافة ع 86 / الجزائر / 1985
6. ديوان محمد العيد / ش و ن ت / الجزائر / 1979 / ص 48
7. نفسه / ص 47
8. نفسه / ص 347
9. اللبيب المقدس / مقدي زكرياء / ش و ن ت / الجزائر / ص 275 ، 276
10. نفسه / ص 273
11. التواريخ وثاني الجليل - أحمد معاش / م و ك / الجزائر / 1986 / ص 76
12. البصائر / سلسلة 2 / ع 142 / 1951
13. ديوان ابن القرون (أطوار) / ش و ن ت / الجزائر / 1985 / ص 59 - 60
14. الرمن الأخضر / أبو القاسم سعد الله / ش و ن ت / الجزائر / ص 149
15. أغنيات نصالية محمد الصالح بارية / ش و ن ت / الجزائر / 1971 / ص 67
16. البصائر / س 2 / ع 209 / 1 / 12 / 1952
17. اللبيب المقدس / ص 268
18. ديوان محمد العيد / ص 201
19. اللبيب المقدس / ص 349
20. ديوان أحمد سحيتون / ش و ن ت / الجزائر / ص 114

لنعد بالفصحى وبالإسلام شخصية (الجزائر)
فالدليل والفصحى هما عز الأول والأوخر
كما تأخينا وقامت بيننا أقوى الأواصر
يا ابن الجزائر كن على النعمة ل بك خير شاكر
لا تنس أن الله ينصير من لدين الله ناصر

وخلالصة القول في موضوع كهذا أننا حاولنا أن نقرأ شيئا من الشعر الجزائري الحديث في علاقته بتاريخ الجزائر الحديث قراءة مختلفة نأى بها عن المدهش المشوه ، وهي القراءة التي حكمنا فيها الخصوصية التاريخية للشعب واعتمادنا فيها النقد والمراجعة ولعلنا نكون بهذا قد أنصفنا هؤلاء الشعراء حين بينا أن أشعارهم جديدة بالاحترام رغم بساطة فيها وقد فعلنا ذلك أيضا مع التاريخ إذ لا يجوز لنا - فيما نعتقد - أن نقرأ التاريخ دائما في ظل النموذج الرابع الذي لا يناقش ، فما أكثر الأخطاء في تاريخنا وما أقل أن ننظر إليها بوضعية توكي الصالح وثاني الصالح.

في تجربة شعراء الاستقلال

المقصود بالثابت هنا : العامل المشكل لهوية الوطن في أبعادها الحضارية الخاصة، والموازر لها على التماسك والسلامة والسير الحسن المقضي إلى الخير، والثابت هنا لا يخرج عن العقيدة الإسلامية المؤيدة بلغة خاصة وبوطن ذي ثوابت جغرافية وتاريخية وحضارية معينة، وبالثورة التحريرية الكبرى 1954 كفعل إيجابي وبالشهيد كموذج رائع لا تكون القدوة إلا به .

أما الغياب فنعني به ما يتعلق بالفعل القسري القهري الذي أنجزه أناس فضلوا السلمي حين زودوا بإطار حضاري مشبوه جعلهم يكونون خارج دائرة الثابت .

ونأتي إلى النص الشعري الذي نريد أن ندرسه لنؤكد أنه ذو سمات خاصة، فهو لا يتطابق مع بنية الواقع المشككة في ظل ثقافة أساسها هذا الآخر أو الغيب أو البديل الذي فرض نفسه في ظل انفتاح قسري، هذا البديل الذي ولد في الشعراء إحساسا حزيناً جعلهم يرفضون ولا ينتمون وأحياناً يعتزلون، ومعنى هذا أننا ندرس قصيدة خاصة تشكلت في ظل الاستقلال الذي أفرزت سيرة الفعل فيه مجموعة من المنغرات الحضارية التي أدت بالشعراء ذوي الانتماء الوطني بثوابته المذكورة آنفاً إلى أن يسألوا، أو يحاكموا، أو يرفضوا، أو يبحثوا عن البديل الإيجابي في ظل غياب الثابت ونهيار القيمة التي بدأت تنهار أمام أعينهم، وفي ظل الاستقلال الذي رأوا فيه الحلم والاعتناق لكن مجموعة من الأسباب حالت دون ذلك .

سليمة نأى عن تلك القراءات التي يمارسها دارسون لا يحكمهم منطق الخصوصية الحضارية التي غابت عن دراستهم في أحيان كثيرة .

وكمثال تهيدي على ذلك نجد (القيادة مفدي زكريا) التي يقبل البعض على دراستها من خلال مسلميات لا تقبل التأويل، ومنها أن القيادة شعر ثوري ملحمي يجسد بطولته شعب لا يقهر، والحكم صحيح في بعض جوانبه، لكن الأصح أن تحمل القيادة موقف مفدي من واقع، أو من هذا الإنسان الجزائري البطل الذي تقزم بعد الاستقلال، وهو الموقف الذي جعل الإحباط عند مفدي زكريا يبلغ ذروته فيصبح سائلاً :⁽¹⁾

أرض الجزائر أرض الفحول ! فآين الشهامة ؟ آين الرجولة ؟

وينادي منها ومخدرا :⁽²⁾

ويا قادة الشعب إن دام هذا... أقموا على شعبكم مآتما !
والدخول إلى النص الشعري يكون من خلال الثابت الغيب الذي ستحدث عنه في إطار مجموعة من المفاهيم الخاطئة التي أدت إلى هذا التغييب، وسيكون الحديث ضرورياً لأن المشككة في الجزائر لا تكمن في الثابت بل في مفهومه، فالوطن ثابت لكن ما مفهومه ؟ والشهيد ثابت لكن ما معناه ؟ والثورة واللغة... ؟

1- الثورة وإشكالية الفهم العقيم :

تعتبر الثورة إحدى المفاهيم الخاصة التي تفرقت بشأنها الأفكار وتناثرت، والنسب يعود إلى الفهم الحضاري السليم الذي غاب عن الأنظار، أو مورس في شأنه الغياب، والذي نسأل بشأنه الآتي : ماهي الثورة ؟ ما معناها ؟ ما حدودها ؟ ما أهميتها ؟ يجب ممالك بن نبي عن بعض هذه الأسئلة بقوله : >... الثورة لا ترتجل، إنما أطراد طويل يحتوي ما قبل الثورة، والثورة نفسها وما بعدها، والمراحل الثلاث هذه لا تجتمع فيه بمجرد إضافة زمنية، بل تمثل فيه نموا

2 - الاستقلال وبنية التصاد :

المركب أن شيئا من التحريف والتبديل قد وقع بعد الاستقلال، ففي الوقت الذي كان فيه الشعب يحفل بإجارات عظيمة راحت فئة أخرى غريبة مندسة تبحث عن "الأنا" في ظل طموحات وأطماع غير مشروعة، ويقدر ما كانت الفرحة عظيمة كانت الأناية أعظم، وفي ظل ذلك التبديل وتلك الأناية بدأ جلال الثورة يتلاشى، وتلاشت معه فرحة الاستقلال الذي فسر على أنه انتصار عسكري في أغلب الأحيان، وتبع ذلك فإن المرجعية الثورية المكونة من العربية والإسلام ومن الفعل السليم قد غدت بعد الاستقلال هدفا لامتدادات أيديولوجية مؤيدة بالفكر الغربي، والتي صارت مرادفات للفعل الثوري بقيس بها الجميع تفوقه، ويعتمدها كمصدر لكل عمل يقوم به.

وقد صحت هذه الأدلة تحرر زمن الاستقلال من الثوابت العديدة التي منها اللغة العربية كقيمة وطنية فاعلة في بناء الذات وسلامتها وشدة تماسكها، وهي اللغة التي تعرضت لترات عقيمة أفقدتها السلطة على اللسان المساند في الوطن . حدث هذا في ظل القرارات والقرارات التي لا حصر لها آخرها قانون 1991 وهي القرارات التي تمجد اللغة العربية، ولكنها لم تتجاوز في أغلب الأحيان التموهيد الدعائي.

ومع اللغة يأتي التعليم كغاية حضاري لا يكون الإنسان إلا به، هذا التعليم الذي غدا مضطربا مشوشا بفعل المناهج المتناقضة التي أدت في الأخير إلى وجود ثلاثة أقطاب من المعلمين الذين لم يتفقوا في شيء، ويبدو أنهم لن يتفقوا، ويتعلق هذا بالنمط الفرنسي والمزوج والعرب والأخطر من هذا أن تساعد هذه العملية التعليمية على الشرخ الاجتماعي وعلى تفريق فئات كثيرة من المجتمع حيث شلتها قطعية أدت بها إلى التفكك فيما بينها، وصار لكل منها فكر خاص لا يقبل أن يتواصل به مع الآخر.

ونأتي بعد هذا إلى السؤال الآتي وهو : كيف تم التعايش بين الشعراء وهذه المتغيرات ، أو بين الأنا والآخر ؟ والإجابة تقودنا حتما إلى ثلاثة أنواع من

عصريا وتطورا تاريخيا مستمرا، وإذا حدث أي خلل في هذا النمو، وفي هذا التطور، فقد تكون النتيجة زهيدة تحجب الآمال . < >³

فالثورة بهذا المعنى استعداد حضاري عام وشامل يقوم به الإنسان لإجهاز المهام الكبرى التي تؤهله للسيادة والاستقلال، والثورة بهذا المعنى لا تبقى على الميت ولا يحكمها قانون الصداقة بل هي نتيجة حتمية لسن التغيير التي أودعها الله عباده، والتي إن ساروا وفقها بلغوا مرحلة الثورة التي تتول بهم إلى زمن العصر الدائم.

إن هذه السن تجد لها مثالا في سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم - الذي لم يبلغ غزوة بدر حتى فقه قوله تعالى : { يا أيها المدثر قم فأنذر }⁴ وقوله تعالى : { يا أيها المرسل قم الليل }⁵ والثورة بهذا المعنى حركة تغيير شاملة يقوم بها الإنسان لإثبات الذات، وعلى هذا يضاف شرط آخر هو روح الثورة وفلسفتها، < > فالثورة ليست كأحدى الحروب تدور رحاها مع العدد والعتاد، بل إنها تعتمد على الروح والعقيدة < >⁶ وقد كانت الثورة الجزائرية كذلك - أو هكذا فهمها من ضحوا من أجلها على الأقل - يقول أحمد طالب الإبراهيمي : < > فالثورة الجزائرية لم تنشق عن صراع بين طبقات المجتمع الواحد، بل كانت نتيجة للكفاح الذي خاضه الشعب بأسره ضد الاحتلال الأجنبي من أجل استعادة أرضه ولغته وتاريخه وثقافته، وباختصار من أجل إثبات شخصيته الأصلية التي طامها حاربها الاستعمار < >⁷

غير أن الثورة لا تكون فاعلة إلا إذا ضمنت الاستمرار، وهنا نصنف شرطا ثالثا وهو التواصل الذي يؤهل الأعمال الجارية للبقاء، وإلا فإنها لا تعدو أن تكون جهدا ضائعا يذله الإنسان في مرحلة العفوان المادي ليكسب به ترفا ماديا سرعان ما يزول.

ونأتي بعد هذا إلى السؤال الآتي وهو : هل فقه الفعل الجزائري هذا المفهوم الحضاري للثورة ؟ وهل جسده في الواقع ؟ والإجابة عن هذا لا تكون إلا بالحديث عن الآتي :

السورس التي تتحكم فيها تجارب شعرية مختلفة وهي

أ - نص المحاكمة.

ب - النص المغلق أو المتمركز في الذات.

ج - نص التجاوز.

والحديث عن هذه النصوص سيكون مختصرا لأسباب تفرضها طبيعة الموضوع:

أ - نص المحاكمة : يمثل هذا النص مجموعة من الشعراء الذين تتداخل فيهم الشعر والإصلاح والثورة، هذا التداخل الذي جعلهم يتجاوزون مكانة الوطني المخلص أو النموذج الوفي الذي من حقه أن ينتقد أو يحاسب أو يحذر وينذر، وبعبارة أوضح من حقه أن يحاكم كل من تسول له نفسه أن يعيث بقيم الوطن وثوابته، وهؤلاء الشعراء أكثر لكننا نجملهم في مفدي زكريا، ومحمد العيد وأحمد سحنون لاعتبارات فنية مشروعة أساسها الكم والكيف اللذان يتوفران عندهم دون سواهم.

أما نص المحاكمة فيتحرك عندهم ضمن ثنائية الثورة والاستقلال، أو الماضي المائل في الانعقاد والحلم والأمل والفعل السليم، ويقابله الحاضر المؤيد بالغياب والانهيار أو انتحار النموذج السوي الذي يحتوي على طبيعة انشراحية خاضعة لصياح (الحن)، وتبعاً لذلك فإننا نأتي إلى الشق الأول من الثنائية الذي يتمثل في زمن الثورة، وفي الإنسان الواعي، أو زمن النقاء والصفاء، وفيه نجد مجموعة من الشعراء الذين أبدعوا في ظل الذات الممتلئة بالخاص والعام مما وهي الذات التي احتكمت إلى ثنائية الثورة والحلم أو الأمل، فجاء شعرهم ثاثراً مجاهداً أخرجت صوره تحت صوت المدافع، وليالي ببربروس الفجعة، ولكنه شعر حالم أيضاً حان إلى الغد المشرق، إنه الشعر الذي لم ينس فيه أصحابه يوماً أن الثورة طريق للخلاص، وأنها مفتاح لجنة تدعى (وطن العربية والإسلام) ولحلم يدعى (الحرية والعدالة...).

لكشف، تلك الثنائية من خلال لغة النصوص الشعرية التي تحول في ١٩١١

عالم الحنين اللامتناهي هكذا : >> سينتق فجر، سيبحث شعب، سنحطى بالرام، سوف تغدو الدنيا لنا، سيلعن العيد، يشهد الشعب بعث دولته، يحكم بالشورى، ترقب خير مولود، غدنا السعيد، تبقى الجزائر لنا، نقدو كراما في أرضنا، أرض النصر، يشرق في أرضنا الصباح، تزهو الورود، يعود الدفء للطفل <<

فالأفعال المذكورة تدور في سياق زمني مؤداه أن الثورة طريق للنصر، وهي الحاضن للعربية والإسلام والعزة والكرامة، فشعر الثورة - إذن - لم يكن شعراً ثاثراً فحسب، بل هو شعر الحلم والحنين والانعقاد.

ونأتي إلى الشق الثاني من الثنائية الذي يمثل زمن الاستقلال أو زمن الغياب، والانهيار وفيه نلتقي بالشاعر الثائر مفدي زكريا الذي كتب للثورة أجمل الأشعار، نلتقي به وقد استولت عليه المرارة والحسرة فكذب قصيدته "عيد وحدي" بعد الاستقلال بستين فقط قاتلاً :⁸

أنا حطمت مزهري لا تسليبي وسولت ابتسامتي لا تلممني
غاض نبع الشيد وانقطع الوحي وضاع الغنا وأغضى المغني
ففي البيتين تأكيد على غياب نموذج الشاعر الثائر نتيجة لفعل قسري رديء أرادته زمن الاستقلال، هذا الزمن الذي يبدو غير قادر على استيعاب الأبطال أو الفعل السليم المؤيد بالكلمة الصادقة، ونأتي الأبيات الأخرى لتبين الفاعل الغيب والمؤدي إلى الانهيار، إنه النموذج القائد الذي أخضع فعله لشهوة سياسية مهددت جهوده وقرقت آراؤه :⁹

أنا إن كنت شاعر الثورة الكبرى لحلفها لا أغني
مــذ تراءى الشقاق حطمت كاساني وأحرقـت دنــسي
مذ رأيت السفينة يجرفها الـمـم لسوء المصير أغرقـت سفيني

وطني أنت جنة أفرضى أن يسود النفاق جناة عسدت ؟

إن مفدي وهو ينحاز إلى الجماهير الشعبية ويعيش أرضها وتعباتها إنما يريدنا أن تكون واعية بمصيرها، مدركة للأخطار التي تحيط بها، ولا يريدنا واهمة حالة ترتع في الخيال، وتوغل في النصفين المأمقول !!، والمشكلة أن يفعل الغياب فعله حين يتحول إلى وباء يجارس سلطته على كل ما في الوطن، ذلك في المرحلة الآتية، حين وصل الشاعر إلى موقف مؤداه أن الثورة قد انتهت، وأن زمن الرجال قد ولى، وأن نوفمبر الذي أجب الثورة قد خانه زمن الاستقلال الذي أجهها وقزمها: ¹³

أمليون من الشهداء بأرض لتسكب الخمرور بها انسكابا
أرض الثورة الكبرى؟ وحشدا إلى الأثام ينصبب انصبابا
مهازل تضحك الأحجار منها ويستحب الشهيد لها انتحابا
ألا أين الرجولة بالقومي؟ ألا أين الضمير وأين غابا ؟
هكذا - إذن - يأتي الغائب (رقم اثنين) الذي هو الشعب، والغياب هنا مأساوي مفتح ذلك لأن مشكلة الإنسان الجزائري بعد الاستقلال لا تكمن في عدم الفعل، بل هو الفاعل لكنه المخطئ أبدا لأنه يجارس بفعله سلطة الاغتيال من خلال فكرة الدونية حين تغدو (مريم ماري) و(محمد موريس) وتكمل صورة الغياب في النداء التالي الذي يجسد الخاطئة الدرامية للافتيسار: ¹⁴

تعال فرنسا... ادخلي بسلا م فائنا صليك ملء الخمي !

وخلاصة الغياب عند مفدي زكرياء أنه يجتمع في العناصر التالية :

- غياب النموذج القائد.
- غياب الإنسان الفاعل.
- غياب الفعل السليم.
- حضور الفعل الخاطئ.

أما الشاعر أحمد سحنون فحاله كحال مفدي زكرياء، فمن يقرأ قصائده (طرح الكيل، هنا ولد الاسلام، الذكرى الأولى لوفاة الإبراهيمي، الذكرى

وما دام الأمر كذلك فليمارس الشاعر التقطيع أو الاغتراب، ذلك لأنه

أدرك أن أية محاولة ترمي إلى جعل شعره بوقا لمصلحة ما دون مصلحة الشهداء هي محاولة فاشلة لأنها تؤدي حتما إلى سلب الشاعر حريته وهذا ما لا يقبله، فلنسجل - إذن - أن الغائب (رقم واحد) هنا هو النموذج السياسي السليم الفاعل ليحل محله غودج هزيل خائب، يقول: ¹⁰

وكيف يسوس البلاد عجي بلبد أصناع الضمير فضاعا ؟

ومن يطمئن لأقدار شعب إذا استخلف الشعب فيها الضباعا

ولا تخفي دون أن نذكر أن النموذج السياسي الرائع عند مفدي زكرياء إنما يكمن في زمن الثورة دون سواء، فقراءتنا لشعره تكشف لنا عدم تفاعله إيجابيا مع النموذج التي مارست السياسية في الجزائر سواء قبل الثورة، أو ما يعرف آنذاك برعماء الحركة الوطنية، أم بعدها ويكفي أن نذكر أن البيتين السابقين اللذين يترجمان للفعل السياسي الخاطئ بعد الاستقلال يمكننا أن نقرا مثلهما أو حرفتهما في قصائد قالها الشاعر قبل اندلاع ثورة نوفمبر الخالدة، ومنها قصيدته "ألا إن ربك أوحى" التي نظمها في زلزال الاصنام المؤلم عام 1954 وفيها يقول: ¹¹

وباطخط رفقا بجندي البسلا د، ألم تر ياخطب أجهلها؟

ألم ترها بين جهل وفقر تجرر للموت أذيالها ؟

وما فعل العشم في أمرها وقد فرضت فيها جهلها

فلن تستحق العلاماة تولي القيادة أرواها

وككيف ترسيد البقاء بلاد تعد الضفادع أبطالها

ويبقى الأمل بعد هذا في غودج آخر هو الشعب أو الحارس الأمين الذي يحركه الشاعر بالأسئلة الآتية لعلها تحرك في ذاته ساكنا حضاريا شارك العامل

السياسي في بنائه: ¹²

أهكذا المصير يا شعب ترضى؟ أيها الشعب أنت إياك أعني ؟

أنت من هد للطلائعيت ركبا أفرضى بترك تقويض رككن؟

وكان لم يخض لظى الحرب في بأس الضواري وفي ثبات الجبال
ومحزننا الجهاد والدم والدمع يفتح الأفهام والأفوال
ونسخنا أي الكتاب بآلم يحز للمؤمنين يوما ببال
والقراءة المتأنية لشعر أحمد سحنون خلال هذه الفترة تؤكد أن الرجل قد
بدأ يتخفف بشعره من المسحة الثورية ليحوّله إلى أسئلة كبرى محيرة تفتح
بدورها على إنسان مهزوم وحاكم خائب ويدلوا كل ذلك في مجموعة من
الأشعار التي تتحول إلى محاكمات حضارية يديها الشاعر متاعا قاتلا: (17)

وانطلقنا في سباق لانتهاك الحرمات

وتقاعسنا ونمنا عن أداء الواجبات

وتخاذلنا أمام النظم المستوردات

وتخالفنا على رفض المبادئ الصالحات

وركعنا وسجدنا للمبادئ الوافدات

ونص المحاكمة نجده أيضا عند محمد العيد لكن بشيء من الهدوء الذي
يجعله بعيدا عن الثورية المتأججة الماثلة في شعر مفدي زكريا وأحمد سحنون
بخاصة، وقد يعود ذلك إلى صوفية الرجل التي أجمسته عن الخوض في محاكمات
حضارية كهذه . وتبعنا لهذا فإن النص الشعري عنده إنما يأتي ناصحا ومخدرا
وموجهها إلى الفعل الحكيم، وأحسن ما نقرأه لحمد العيد تحذيره من تلك المفاهيم
الخاطئة التي سار الحاكمون على دربها حين فهموا الاستقلال على أنه منحة
مادية، وأن التواصل مع زمن الشهيد إنما يكون من خلال نصب تذكارية تزار
للحاجة، يقول في قصيدته " وقفة على قبور الشهداء " (18)

إن ذكرى الشهيد أرفع من أن ترفعوها بالصخرة الصماء
فأقيموا لهم تماثيل عز في قلوب ثورية الأهواء
واخلفوهم بالصدق في خدمة الشعب وفي أهلهم وفي الأبناء
ب - النص المغلق أو المتمركز في الذات :

الثانية، ماذا جنى قطب ؟، واضيعنا للغة الأحرار (..) سيجد أن الرجل كان حالما،
وأن الاستقلال ما هو إلا شكل وصورة مشوهة عرجاء غير قادرة على السير
طويلا:

— إفراغ للاستقلال من محتواه الحضاري.

— توجيه ثقافي منحرف.

— اعتناء بلغة فرنسا وتدعيمها، وجعل اللغة العربية شعرا وطنيا لا سبيل

له إلى الفعل.

إن بنية المجتمع الشرقي التي حلم بها أحمد سحنون أثناء الثورة، والتي لعبت
الخصائص الحضارية للشعب الجزائري المسلم دورها الأساسي في صياغتها بدأت
تتحطم بعد الاستقلال وأن بنية جديدة تعتمد على أسس جديدة ستقوم
مقامها، فالبنية الجديدة لا تعرف سوى الفعل الدال على الغياب والانهايار،
غياب النموذج القائد وغياب النموذج الإنسان، ثم انهيار القيم، ويدل كل
ذلك في نصوص شعرية حزينة موعظة في الأمل.

في قصيدته " الذكرى الثانية لوفاة الشيخ محمد البشير الإبراهيمي " () يبلغ
الإحساس بالأحباط مداه، لقد ذهب الرجال الذين أسسوا لجزائر الإسلام وللغة
القرآن، أجبرهم الحاكمون على الموت ويددوا جهودهم، واستأسدوا فمسخوا
الاستقلال بالأهواء، وعطلوا شرع الله: (15)

تسبب لدينا ترفع الأندالا وتحارب العظماء والأبطالالا

وتسبب التلونين وتختفي بالختائين وتسكروا الجبهالا

وبعد الغياب المائل في النموذج القائد الرشيد يأتي إلى صبور أخرى أكثر

مأساوية يديها الشاعر وهو يتحدث عن الإنسان الجزائري الذي انخرط في
فحج الشهداء فصار ساجدا في الضياع كأن لم يكن أو لم يخض جهادا: (16)

طفح الكيل واتهيننا لحال رب رحمهاك إنما شر حال

فقدونا مستعبدين كأن لم نحرر أو نلحظ باستقلال

وبعد محمد بلقاسم خمار السمرذج في هذا المجال إذ يلاحقه شيخ الغياب في كل آن، فهو لم يجد الوطن والحب والأشي كما لم يجد اللغة العربية التي حلم بها لسانا لأبناء وطنه بعد الاستقلال وكل ما في الأمر: (لغة فرنسا... وإنسان أشقر... وعيسى يعود من مسالك المفرون، وامرأة ذات لكمة أجنبية... وموت لا يأخذ إلا آل أحمد)

وفيما يلي جملة من الشواهد الدالة على ذلك، ويتعلق الشاهد الأول بالإنسان الجزائري الذي تحول عن هدفه وأصله ليعانق الأشياء السوداء، إن الفرنسي العائد بصورته الفكرية والثقافية قد تجازت بتناغم كبير مع تلك الأصنام التي زرعتها ذات يوم: ¹⁹

يسؤلني الضحيج في بلد المعالي في موارث الثورة والفرسان
أن ترقي قصائد الأماني فريسة الذئاب والغريبان

يؤلني الضحيج في فرنسنا أجمعه مازال في وهران !
فالإحسان الضائع - إذن - هو المشكل لأساسة الشاعر وهو الباعث على القطيعة، وثاني بعد هذا سلسلة من الغيابات التي تولم الشاعر وتعيث بكيانه، وتثير فيه الإحساس بالأفكار، ولعل من أخطر هذه الغيابات وأشدّها تأثيراً في الشاعر اللغة العربية، ذلك اللسان الأني الذي غدا مجهولاً في وطن متغير تتآكل فيه القيم، وتتمزق فيه الأشرعة، ويغدو الإيقن الشرعي فيه غريباً: ²⁰

سكنت في التيه فلول مراكينا
وتفرق جيل مراكينا
ولقدنا صوت العودة
ترب الحرف الضوء
ووقنا تحت ضباب العربة صرعي
دون لسان

والأساسة بعد هذا أن يتسول الشاعر باللغة العربية في شوارع الجزائر فلا يسطرب له أحد لأن اللسان العربي فيها معطل: ²¹
مددت ذراعي... وكفي

إن هذا النص يجتله مجموعة من الشعراء الذين حاولوا أن يواصلوا انتماذجهم على زمن الاستقلال انطلاقاً من مفاهيم خاضعة لزمن الثورق، أو زمن الوطن العربي الذي كتبوا من أجله قصائد لا حصر لها. غير أن مساهمهم قد خاب فانسحبوا من الواقع تدريجياً وعادوا إلى الداخل الذي فجر فيهم نصاً بكائياً حزيناً.

وبكنا أن نقرأ هذا النص عند مجموعة من الشعراء الذين عاشوا أيام الثورة خارج الوطن حيث زاولوا دراستهم في معاهد وجامعات عربية، ومن هؤلاء محمد بلقاسم خمار وأبو القاسم سعد الله ومحمد الأخضر عبد القادر الساتحي... هؤلاء الذين لم تمنعهم غربتهم من كتابة قصائد جيدة أثناء الثورة التحريرية تنبئ عن تواصل هتم مع الوطن الثائر كما هو الشأن عند خمار وسعد الله ومحمد الصالح باوية، ومع الوطن الجزائري أو الرومانسي كما نقرأ عند عبد القادر الساتحي

وبأني زمن الاستقلال ليجدوا أنفسهم وسط سياح حضاري غريب تغيب فيه
حريتهم ولسافهم الذي هو اللغة العربية، ويفرض عليهم وطناً مغايراً ولغة مغايرة،
وتبعاً لذلك فإننا نقرأ في شعرهم بعد الاستقلال مجموعة من القصائد التي تحتوي على بناء خاص أساسه الغياب المؤبد بالانغلاق أو التشرق أو التمرکز في الذات أو الاجتهاد بالفس، لقد وقع لهم ما وقع للذي ضيع كل ما يملك وبقي وحده يطارد. العاجس الذي يضيئه هو نفسه، فاحتجى بزوايا الحرف التي تحفظ حياته إلى حين !!

إن قصائد مثل (هكذا غنى الأوراس.. اقرأ كتابك أيها العربي) لعبد القادر الساتحي (والى شعراء من بلادي.. صوت في نوفمبر.. إلى روح الشيخ الغسيري) محمد بلقاسم خمار و (القفص.. أحلام.. أقالمتنا سحينة) لسعد الله، هذه القصائد تعد سعيًا حثيثاً نحو الكشف والتوضيح التدرجي لما يجري وحاك من مؤامرات ضد القيم الوطنية وعلى رأسها اللغة العربية التي ولدت ميتة بعد الاستقلال كما تعبر القصائد نفسها عن إحساس بالارهاق الذي آل لهم إلى الاستماع إلى صوت الداخل والاحتفاء به.

أعيدوني إلى المنفى

هذه خلاصة النص الشعري عدد حمار بعد الاستقلال، وهي الخلاصة التي
تربنا عالم الواقع فقرا عقيما انعدمت فيه الأفعال الانجابية، وحلت به الأفعال
المغنية للعناصر الآتية:

— اللغة العربية.

— الحبيب أو عالم الأنتى.

— الأبعاد الماثلة في المكان والزمان.

— النتيجة : الولوج إلى عالم الداخل.

ونأتي إلى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي تتجلى في قصائده القليلة
النادرة التي كتبها بعد الاستقلال صورة الوطن الضدي الذي يعمل من خلال
مفغرات حضارية سلبية على دحر الشاعر وقهره وتغيبه، هذا الشاعر الذي
كتب قصائد رائعة أثناء الثورة التحريرية، وانتظر ميلاد ضوء القمر وشدو
الطور، فلم يجدها بعد الاستقلال حين حل محلها السراب : (25)

أأنت الذي كنت تحلم بالمستحيل

وتصنع للشمس جبل الوصال

وتكتب في وجنات النجوم

حكايات عشقك

وتحرق قلبك بالنبضات المضيفة

وكنت تقول : سأفتح باب السماء

وأبدع جنات عدن

تسمى وطن

وترقب الشاعر بشغف وأمل كبيرين الحرية والاعتناق بعد الاستقلال، فلم

يجدها : (26)

خدعتني

وعدتني حريتي

فلم أجد سوى قنص

تسولت بالعربية

فلم يطربوا لي

تواضعت

حتى غدت كموطى خف

فلم يرحموني !!

والنتيجة بعد هذا أن يلجأ الشاعر إلى داخله محتميا بذاته، مغلقا الأبواب التي
لا يفتحها إلا على الحزن والألم والضياغ، والرجوع إلى الداخل مؤلم لأنه لا
يشكل الحل بالنسبة لشاعر كهذا وبالتالي يتحول هذا العالم عنده إلى بكائيات
حضارية مفجعة، يقول : (22)

لأنني أحيا بلا شـخصية لأنني أشـددو بلا ألحان

أخبر كل من يسأل عني في مرتع الحرية والنسيان

أنا هنا رأس بلا قضية أنا هنا عين بلا إنسان

ويبقى الأمل بعد هذا في وطن الحلم الذي قد يعود يوما ليشكل سعادة
الشاعر وحياته التي ضاعت : (23)

أنا كان لي موطن أخضر

وغاب ومازلت أنتظر

فهل سيعود اخضرار الربى

ويرجع من تهبه البحر

واللجوء إلى الحلم مطلب ملح، يراهن عليه الشاعر في قصائد عديدة لأنه
الحل الأمثل والوحيد بالنسبة إليه ووطن الحلم غالبا ما يتشكل في صورتين
أحدهما وطن الجزائر الذي كان بالأمرس عزيزا يقابله وطن المنفى الذي هو
سوريا التي عاش فيها غريبا عن وطنه ذات يوم وكيفما كان الحال فإن الشاعر
يتمنى هذا الماضي ويرجو العودة إلى أحضانه، إنه النص المغلق يقول : (24)

أعيدوني إلى المنفى أعيدوني إلى أسري

لأحيا ماضي الأحلام في سري وفي جهري

لأحيا غربة الأحباب في شوقي وفي قـهري

الثورة التحريرية، وبالعكس (فالآن) يبدو قريبا لا يتفرع ولا يستسلم، بل هو الرافض الباحث عن الأمل أو الفعل الإيجابي الذي سيأتي دون شك.

ونأتي إلى الشاعر مصطفى محمد الغماري الذي يعتبر النموذج الرائد في هذا المجال ومع نص التجاوز الذي يكتبه الشاعر منطلقا من سلسلة من الغيابات المكونة للسقوط الذي يؤول بالشاعر إلى البحث عن البديل، وتأتي الغيابات عنده في شكل تنابعي مكثف حين تشمل الإنسان والحاكم والتقف، فهؤلاء في نظره الأساس الفاعل في سلم الحضارات، ولكنهم قد آثروا جميعا إلى السقوط حين انتهت فيهم الإيجابية التي لا تفر إلا من خلال الوطن المريد بالإسلام.

وننتقي بالإنسان عدد الغماري لجمده وقد انتهت فيه عناصر الإيجاب، لكنه هذه المرة الإنسان المسلم بأكمله، لقد حاول الغماري أن يحكي شيئا عن هذا المخلوق الذي تبهرت فيه إنسانية المسلم من (طبيعة إلى جاكوتا) وضاعت إسلاميته بين اليمين واليسار، فصار يضرس الفراغ، ويسافر في عالم الغريزة ويرسو على شواطئ الفهر والعقم والبرار : (28)

ونحن في فراغنا الخيط

من أندونيسيا إلى المحيط

نام و نصحو على البضاعة

لترتع الأطماع في الرضاغة

فب لكن قوى البطون

وشهرة ملناعة الجفون !

ويحاول الغماري - وهو يشرح هذا الموت الحضاري - أن يفرض في

أعماق الإنسان المسلم لجمده نالما لم يستيقظ بعد، وما استقلاله السياسي إلا بقطة طنية مادية خالية من الروح، لقد صاغ الإنسان القرآني وحضر الإنسان

(29) الطيني :

غرقنا في منافقها الستين

فانتهينا بعض أمشاح من الطين الحزين

فالغياب هنا عميق لأنه يتشكل في ظل بعدين جوهريين مقدسين هما الوطن والحرية ونفس الأماسة نجدها عند عبد القادر السانحي، فاللغة العربية غالبة والفعل الثقافي والسياسي محكوم برؤى أجنبية، ولم يجد بعد هذا إلا مدينة بسكرة أو العالم الأول للشاعر يحط رحاله فيه ويسأله عن عقم الأزمنة بالجزائر قائلا: (27)

بابسكرة الزينان

بكت بلا دمع

عن ماضينا

عن حاضرنا

هل نبكي في مستقبلنا

أم يكفيننا ؟!

وخلاصة القول في شعر هؤلاء إنه نص مغلق في أغلبه إذ يتحول فيه الوطن والحب والاستقلال والحرية واللغة والحياة إلى عالم الداخل، ذلك لأن الفعل الواقعي لا يمثل النموذج الجسد للقيم الاجتماعية والثقافية والسياسية التي حلموا بها.

ج - نص التجاوز :

يتشكل هذا النص في ظل السند العقيد الذي يتيح للشاعر فرصة العيش في النموذج الكائن في الأعماق، أو في عوالم زمانية ومكانية أخرى ويمثل هذا النص مجموعة من الشعراء الذين تداخل فيهم الوطن واللغة والعقيدة، فجاءت القصيدة عندهم نموذجاً خاصاً يحكمه منطق الرفض الإيجابي الذي يحيلهم إلى تجاوز الواقع والبحث عن صيغ الإيجاب التي تزهلهم للحياة.

ومن هؤلاء الشعراء نجد مصطفى الغماري ومحمد بن رقطان وجمال الطاهيري تلهمهم ثلة من الشعراء الذين يمثلون جيل الثمانينيات في الجزائر، وقد حاول هؤلاء الشعراء أن يكتبوا قصيدة ذات منحنى رافض أمل، إذ يبدو فيها غياب (الحزن) وضمنوره من خلال صمود الفعل الإيجابي الذي أخرجه في زمن

فالإنسان المسلم السوي الفاعل هو الدائب الأكبر - إذن - في نص الغماري بعد الاستقلال يليه الحاكم الذي لا يفعل شيئا سوى أنه يمارس ما يجعل الرعية تابعة والمثقف مدجنا والإعلام صورة لرغبة خاصة وفي سبيلها تجوز كل الأفعال السيئة وأولها أن يحكم على كينونة الناس بالإعدام: (32)

إذا أوقرت كبد بالضياء

يقال تطرف

وإن أشرفت مقل بالضياء

يقال تطرف

وإن جليجت شفة بالنداء

يقال تطرف

ويأتي الغائب الثالث الذي هو الشاعر أو الصورة المثلى للمثقف، فالشاعر يفترض فيه أن يكون حرا لا يسمع إلا إلى صوت الداخل، ولا يشعر إلا بما عليه عليه قيمة بعيدا عن التزلف والمدح واصطياد المكافآت المشبوهة، لكن الواقع يؤكد ذلك فبعض الشعراء رضوا بأن يكونوا بوقا أميناً للسلطة (33) فغفوا بذلك صورة الشاعر الحر وحضروا كبضاعات مودة اعتنقت فلسفة النجل والطريقة ومارست بفنها كل أنواع الضياع: (34)

معلمون بضاعات مودة مخدرون ياغراء الهمدى الأثير

يخاضون الليالي وهي زانية غمرت يفنون المهر من صغر

والمؤسف في هذه الغيابات أن تتحد فيما بينها لتؤسس للغائب الأكبر

الذي هو العقيدة الإسلامية، فالغماري يلقي بصره مديدا في أرض وطنه، وفي عاصمة بلاده، وفي شوارعها المعنونة بأسماء الشهداء، فلا يجد عقيدته إلا شعارات، ولا الشهيد إلا اسما لشوارع حولها الزمن الرديء إلى خطايا تقدم على أطباق من الشهوات في مساء الجزائر الحزين: (35)

وكنت من أربابه لو كان يدري ولكنه حلم مستطار

من تلوج الأوس

من جمر المسافات

ومن نرف الحنين

لقد استيقظ هذا الإنسان بعد الاستقلال ليجد نفسه محاطا من جديد بمضارة الغرب وثقافته وعاداته، ونسي الثورة وملادين الشهداء، وماذا يجمع الغري لهذا الصانع المسكين ؟ لاشيء سوى الصلال والنيه... صحراء وليل وأشلاء ومزق: (30)

كأس هذا العالم الميت صحرى

من يذوقها يحس الآلام صبرا

يجم الليل على أشلائه

يمتد قبرا

آه إن العالم الميت صحرا

وعمضي الشاعر في قصيدته ليصور لنا واقعا مهترنا ضالا سرعان ما تحول استقلاله إلى خيبة تستدعي الندب والبكاء، خصوصا وأن الواقع قد رضي هذه المرة باللمحة، إنما الأيديولوجيات الغريبة المادية: (31)

يا إلها من حديد

في الخلايا

في مرايا الشمس

في عقم المرايا

في لثاثة الريح

في عبيد الجزر

في خبز العبيد

يا إلها من حديد

عاهر وجهك بالموت الجديد

الكم الكبير من الأشعار التي توهدنا للدخول إلى عالمها الخاص إلا أننا نؤكد أنه يكتب في ظل التجاوز أو البحث عن البديل، وذلك عن طريق معادل موضوعي أساسه الشاعر الذي خص نفسه بقيادة الجيل واليسفر به نحو الآتي : (38)
أنا قائد الجيل أصحبه إلى النور بعد حياة الظلمة
أنا كاشف الريف أفضحه لأدفع بالحق نحو القمة

وبسلك محمد بن رفقان في نص التجاوز سبل الحنين الممزوج بالبكاء والحسرة على ما آل إليه حال المسلمين جميعا، نجد ذلك في ديوانه "الأضواء الخالدة" الذي يقدم له بقوله : > من هذه المطابقات تبدى مجموعة القصائد، وإليها تنتهي انطلاقا من حاضر أمتنا المجاهدة، وما يتهدها اليوم من أخطار داهية، وتحديات سائرة تستهدف في نهاية المطاف تجريدها وقيدها الخالدة التي تحصنت بها في أحلك الظروف < (39)، ومن بكائياته قوله : (40)

واختفى رخل الشروق ونحن في دنيا الضياح تغلب الطوفانا !
نسعى ونبحث عن ملامح أمسا عينا ترين عن الدروب خطانا
وتظل نقذفنا العواصف هكذا وإلى السهابة لم نجد مسعانا
إن هؤلاء الشعراء الثلاثة إنما يمثلون البداية المؤسسة لجيل الثمانينيات الذي أبدع في ظل متغيرات ثقافية وحضارية خاصة جعلته يكتب نص التجاوز المكثف المشابك الذي تتداخل فيه عوالم شتى أهمها (العقيدة، الوطن، الأمية...) وهي العوالم التي تجعلهم شعراء محددين باحثين بطموح عن وعي أصيل غائب، أو هم المشككون للكلمة في ظل البحث الجاهد من أجل إعادة الأمور إلى نصابها أو صياغة الفن صياغة سليمة تسير وفق العوالم السابقة.

ونأتي إلى أشعارهم بإيجاز لنؤكد أن التجاوز إنما يبدو في صورتين تتشكلان عبر مستويين : الأول ويمكن في الماضي الذي يشكل النموذج الرابع هؤلاء الشعراء، إذ يجدهم براد بطولي أساسه الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم من أجل وطنهم ودينهم، وغالبا ما يكون التجاوز في هذا المستوى بكائيا حزيناً يحكمه البناء المتفجر بالحنين إلى زمن البطولة، يقول نور الدين درويش : (41)

تلمله في المساء الخطايا ويقرأه في الصباح الشعراء
بشبارح ديدوش تسمو فروع تقدم أثمارها لليال
على طبق جن فيه اشتهاء وغاصت خساخسه في ظلال
بشارح ديدوش يرخل الحرف صمتا ويعلمو ضحيح الخصال
وبعد هذا يأتي نص التجاوز الذي يقتحم الشاعر من خلاله الزمن الآتي ليجد له منفى في عالم أكثر طهرا وبقاء، وهذا الزمن المستقبلي تحمله نصوص لا حصر لها لكننا سنكتفي منها بذكر ما يلور الرؤية المستقبلية التي رأى البعض انعقادها في شعر الغماري حين جعلوه شاعرا سلفيا وانزياحيا ورجعيا.. يقول : (36)

غدا بادرسي العربي سلفيا ولا آه ولا أسف
نبوح فواصل عذراء أطوري الكون أكشف
ومن نهر الضياء قسم أيامي فاغترف
غدا يا واحة النجوى بكل هواري أعترف
لكن الموى المستقبلي عند الغماري لا يكون إلا من خلال العقيدة الإسلامية التي لا تكون الحياة إلا بها : (37)

آتيك من بوابة الجسور
جسورنا الممتدة العريقة
بحجم قصة من الفتح المثل بالحقيقة
آتيك من كتاب

أسراره الخضر في أسفارنا انقلاب
آتيك من بوابة الشروق
وجها من الأمالة الممتدة العروق
سيف "علي في يدي ودرة الفاروق"
آتيك في قصائد العود والبروق
وأترك الناعين في تغنية اليسار !

ومع الغماري يأتي جمال الطاهيري الذي يشكل الامداد لشعراء القسيمة التي تتمثل الوطن المرید بالإسلام روحا ومعنى، ورغم أن جمال الطاهيري لا يملك

بعضهم إلى التخلي عن زمن الشهداء الذي أضحي تاريخنا يعودون إليه من أجل كسب الشرعية وكفى !

الهوامش

- 1 (الإبادة الجزائرية / مفدي زكريا / م و ك / الجزائر / 1987 / ص 90.
- 2 (نفسه / ص 105.
- 3 بين الرشد واليه / مالك بن نبي / دار الفكر / دمشق / 1978 / ص 11-12.
- 4 (الدتر / 1، 2.
- 5 (الزمل / 1، 2.
- 6 بين الرشد واليه / ص 97.
- 7 الثقافة / ع 8، 9 / س 2 / وزارة الاعلام والثقافة / الجزائر / 1972 / ص 13.
- 8 الشعر الجزائري الحديث / د. صالح خرفي / م و ك / الجزائر / 1984 / ص 119.
- 9 (نفسه / ص 119.
- 10 (الإبادة الجزائرية / ص 97.
- 11 (اللهب المقدس / مفدي زكريا / ش و ن ت / الجزائر / 1983 / ص 275، 276.
- 12 (الشعر الجزائري الحديث / د. صالح خرفي / ص 119.
- 13 (مفدي زكريا / د. محمد ناصر / ط 2 / جمعية التراث / غرداية / ص 227، 228.
- 14 (الإبادة الجزائرية / ص 105.
- 15 (الشيخ محمد البشير الإبراهيمي هو الزعيم الثاني لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1889-1965).
- 16 ديوان أحمد سحنون / ش و ن ت / الجزائر / 1977 / ص 254، 255.
- 17 (نفسه / ص 193.
- 18 (نفسه / ص 123.
- 19 ديوان محمد العيد / ش و ن ت / الجزائر / 1979 / ص 25.
- 20 (الحرف الضوء / محمد بلقاسم خمار / ش و ن ت / الجزائر / 1979 / ص 25.
- 21 (نفسه / ص 209.
- 22 (نفسه / ص 162-161.
- 23 (نفسه / ص 23.
- 24 (نفسه / ص 139.
- 25 (نفسه / ص 99.

يأتيها البطل الفقود في الظلم باراحلا في المدى ياغصة بدمي
ليلاك حلم وكابوس يعدبسا ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم
تألي المسافة أن تأتيك طائعة فهل يوسعك أن تجري بلا قدم
وكذلك نقرأ في قصائد عديدة للشعراء : محمد شايطة، وعبد الوهاب زيد

وعقاب بلخير وحسين زيدان وياسين بن عبيد، وسويعد صالح ويوسف
وغليسي... والقصاصد هذه تأخذ طبيعة الشعرية المنفعلة المعتمدة على حين
جارف إلى نموذج قائد غائب في واقعهم

أما المستوى الثاني فيكمن في المستقبل الذي لا يكون التجاوز إلا به،
والمستقبل هنا خاص اساسه العقيدة الإسلامية المؤيدة بزمن الشهداء . يقول
سويعد صالح فريد في قصيدة "صرخة حب"⁴²

لن تطفئوا النور المشعشع في الزنايق والرؤي

أو تشربوا من زنجيل موارد

إن تهفوا روح البلائل ترددي

هذي الحبيبة بمحمد

والمستقبل لا يكون إلا إذا توفر الوعي المؤيد بالفعل السليم، ولن يكون
ذلك إلا بالقرآن الذي يحمر به هؤلاء الشعراء نحو زمن النضر⁴³

أجر في الغربة أهزيج بدر

أسقي الغرباء أغاني كربلاء

قرآني رمز بقيتي

أمضي هارثا بالعواصف والأنواء

هذه خلاصة لموضوع كبير فرصه متغير حضاري حل بالواقع الجزائري
بعد الاستقلال، وهي الخلاصة التي حاولنا بها أن نقرأ شيئا من هموم هؤلاء
المبدعين الذين حاولوا أن يكتبوا في ظل الأنا الرافضة لمطلق الدونية التي آلت

مدخل للدراسة تجربة الشعر الصوفي

في الجزائر

تقديم

هل يمكننا أن نتحدث عن التصوف كموضوع في الشعر الجزائري الحديث؟ وإن وجد هذا الموضوع فهل أمكن لأصحابه أن يطوره أيضاً هو به فسيحة التصوفين الأوائل، فقراً حينئذ لتجارب صوفية جديدة نسجت على منوال صوفية العلاج (ت 309 هـ) وابن عربي (ت 638 هـ) والجنيد (ت 297 هـ) وسري السقفي (ت 251 هـ) وجلال الدين الرومي (ت 672 هـ)....؟

التصوف - المفهوم

لكي تكون الإجابة عما سألناه واضحة علينا أن نحدد أولاً من خلال مقارنة اصطلاحية المفهوم الخاص بالتجربة الصوفية لأنه الأساس الذي يحدد ماهية التجربة الصوفية عند شعرائنا، فما هي التجربة الصوفية؟ وما المفهوم الذي نرتضيه لموضوع كهذا؟

إن التجربة الشعرية الصوفية في عرف التراث العربي الإسلامي بخاصة هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تدرج حتى تبلغ قمم مدارج السالكين الواصلين، وفي إثر ذلك تتداخل العناصر الآتية:

أ - الحب الإلهي

ب - التغي بالذات الإلهية والفناء فيها

ج - رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون

وهي العناصر التي اجتمعت حولها تعريفات لاحصر لها ذكرها الأولون، ونجملها في قول معروف الكرخي (ت 200 هـ) > > التصوف الأخذ بالخلق، والباس عما في أيدي الخلق <¹

²⁵ (الرمم الأصغر) أبو القاسم سعد الله / ط 1 / المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر / 1985 / ص 37.

²⁶ نفسه / ص 369.

²⁷ (اقرأ كتابك أيها العربي / محمد الأخضر عبد القادر السابحي / م و ك / الجزائر / 1985 / ص 92.

²⁸ (قراءة في آية السيف / مصطفى محمد الغماري / ش و ن ت / الجزائر / 1983 / ص 26.

²⁹ نفسه / ص 129.

³⁰ نفسه / ص 130.

³¹ نفسه / ص 131.

³² (قراءة في زمن الجهاد / مصطفى محمد الغماري / مطبعة البعث / قسنطينة / 1980 / ص 16، 17.

³³ (أحاديث في الأدب والنقد / محمد الطاهر بخاري / شركة النهاب / الجزائر / 1990 / ص 158.

³⁴ (بورج في مواسم الأسرار / مصطفى محمد الغماري / مطبعة لافرنيلك / الجزائر / 1985 / ص 8، 9.

³⁵ (قراءة في زمن الجهاد / ص 35، 36.

³⁶ (أنظر مجلة الثقافة والورقة / ع 11 / وزارة التعليم العالي / الجزائر / ص 98، 99.

³⁷ (أغنيات الورد والنداء / ش و ن ت / الجزائر / 1980 / ص 165.

³⁸ (مقاطع من ديوان الرقص / مصطفى محمد الغماري / م و ك / الجزائر / 1989 / ص 21.

³⁹ (مجلة آمال / ملحق الشعر 1) / جمال الطاهري / وزارة الإعلام والثقافة / الجزائر / 1971 / ص 12.

⁴⁰ (الأضواء الخالدة / محمد بن رفقان / ط 1 / مطبعة البعث / قسنطينة / الجزائر / 1400 هـ / ص 70.

⁴¹ (السفر الشائق / نور الدين درويش / مطبعة قري / باتنة / الجزائر / ص 58، 59.

⁴² (دق / صالح سويعد / رابطات إبداع / ط 1 / 1997 / ص 26.

⁴³ (خرفان / عبد الله عيسى / جميع / م و ك / الجزائر / 1986 / ص 7.

وقد تطور المفهوم الاصطلاحي لهذه التجربة الشعرية الصوفية حين أدخل الباحثون فيها معظم صيغ الشعر الغارق في الوجدانية الراضية، فقالوا عن شخصية الشاعر قيس > بطابعها الجنوني إنما كانت خلقا صوفيا خالصا ومرتزا للمحب <<²

وقالوا لعل عبارة (أنا ليلي) تشبه من قريب عبارة الحلاج (أنا الحق) وقد ذكر ذلك صاحب (اللمع) حيث قال كلاما منسوبا للشيلي وهو معدود من صوفية الطبقة الرابعة، وأنه كان يقول لنا في مجلسه > يا قوم هذا مجنون بني عامر كان إذا سئل عن ليلي يقول أنا ليلي، فكان يغيب بليلى عن ليلي حتى يبقى بمشهد ليلي ويعيب عن كل معنى سوى ليلي، ويشهد الأشياء كلها بليلى ... <<³، وقالوا عن الشعراء الراضين الباكين لفقد أعزاء عليهم متصوفة <<⁴

وجاء العصر الحديث بتعقيداته الحضارية وبمبغضاته العقيدية والسياسية والثقافية ليضيف إلى التصوف مفاهيم لا حصر لها حين صار معقودا بأراء المفكرين والفلاسفة والدينيين واللايدينيين، فالرومانسية لها معان تصوفية منها أمّا > > جهد للهبوط من الواقع وسوداوية عاطفية وتشوف مبهم <<⁵ والوجودية لها تصوفها الذي يعني السعي نحو الوجود المطلق، والسورالية لها تصوفها، ذلك لأن السورالي > > يعرض في لا وعيه لمساءلة ذاته مقضيا بذلك آليات العقل ممثلا بنشوة الفرخ الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي، احتفاء بالعالم الفني هناك حيث تنسجم الذات مع عالمها ، وتسكن إليه في ألفة <<⁶ والشعريون الواقعيون لهم صوفيتهم إذ > > لما كانت الصوفية هدماء كليا وتخطيطا كاملا لكل ما يشمل الواقع الانساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني، فقد شملت كل مغالي الثرة والتمرد والعصيان <<⁷

ومع هذه المفاهيم وغيرها راح كثير من الدارسين المعاصرين يجعلون من السرائين لحجب الأزمة الآتية متصوفة، يقول عز الدين إسماعيل > > ... ومن خلال السروية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الأني إلى الزمن المستقبل فيؤدي

بالنسبة لعصره دور القداء، دور النبوة <<⁸ وقد أدى هذا الدور حيلة من الشعراء العرب المعاصرين أنفسهم حين تشعروا بثقافات فرضت عليهم نوعا من البورد الرافض لصيغ التراث العربي الاسلامي التي تحصر النصوص مثلا في جذر تركيبي بنائي أساسه الاسلام، وإن تداخل مع فلسفات أخرى، وتبعنا لهذا فإننا نجهد لحركة اليسار في الشعر العربي المعاصر تصوفها وحركة اليمين أيضا وهكذا

هذا عن التجربة الشعرية الصوفية باختصار، ونأتي إلى الإجابة عن السؤال الثاني من السؤال الذي يكمن في تحديد المفهوم الذي سندخل به للدراسة الشعر الصوفي في الجزائر ولا يكون ذلك إلا بالإجابة عن السؤال المخوري الآتي : هل في الشعر الجزائري تجارب صوفية غارقة في مواجيد السكر والأنشاء الحلول كما وكيفما ؟ وتكون الإجابة بنعم غمسيرة وغير موضوعية لأسباب سيرد ذكرها ولأشعار سندكرها في حينها .

وتبعنا لهذا فإننا نجيب بقولنا : إن المفهوم الذي نرتضيه ويقبله النص الشعري في الغالب هو ذلك البسيط المتعلق بالتصوف الإسلامي الذي يثور فيه الشاعر المتصوف على المفاهيم الدينية المادية السائدة ويحن إلى نموذج إسلامي عادل ويأتي كل ذلك في إطار رحلات روحية تمتد عبر تاريخ الأمة الراخر بأسباب الحياة ، وفي ظل ذلك تسود بعض التجارب الغارقة في الصوفية كمناسري، فالوضوح إذن لا علاقة له بتلك الدلالات الصوفية الخاضعة لفلسفات شتى ذكرنا بعضها في التعريفات السابقة .

التجربة الصوفية - إشكالية القلبية :

الشعر الصوفي، عندنا قليل ومساحته لاتضاهي ما كتب من شعر في مجالات أخرى كالسياسة والاجتماع والثقافة ... ولذلك أسباب نورددها في الآتي : إن التجارب الشعرية الصوفية تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي والروحي في ظل توافر الإثنين اللذين يؤديان بوجودهما إلى إيمان يعقبه الوجد والصفاء أو جمود يعقبه العصيان والذهول، هكذا يجب أن

الوجد والحلول لأخما عائقا بدايات التصوف من خلال الواقع الذي فرض عليهما ألا يتجاوزا مرحلة الصراع بين المادي والروحي، وألا يتصوروا إلا في ظل رؤية إسلامية سليمة يسافرون فيها، ويحان إليها أبدا

ب - الانسلاطارية الشعرية الخاصة للوجد الحدائي الذي فهمه الشعراء بعد الاستقلال على اختلاف مشاربهم الفكرية والفنية ورغبة في الغرب، أو التحديث، أو التقليد، ويمكننا أن نقرأ هذه الانسلاطارية فيما يعرف في الجزائر بأدب السبعينات، أو أدب الواقعية الاشتراكية

ج - تداعيل الإبداع مع الفكر وأثقف عند بعض الشعراء الذين كتبوا بدايات شعرية دينية قضى عليها ذلك التداخل أو أدخلها في حيز وجداني بعيد عن الرؤية الإسلامية التي حددناها لموضوعنا هذا

الشعر والتصوف / البداية :

في ظل الفهرم المحدد سلفا، والخاضع للخصوصية الإسلامية نتحدث عن ثلاثة شعراء نعتقدهم الأساس للشكل لتجربة التصوف في الشعر الجزائري الحديث، والحديث سيكون وفق ترتيب زمني تصاعدي فرضته حياة هؤلاء الشعراء

أما أولهم وأكثرهم سنا فهو محمد العيد آل خليفة (1904 - 1979 م) صاحب المرجعية العروية الإسلامية التي لم تفارق حياته نشأة وإبداعا منذ ولادته في مدينة عين البيضاء بشرق الجزائر إلى يوم وفاته بمستشفى مدينة باتنة عاصمة الأوراس

لقد عاصر محمد العيد الجزائر بأزميتها المختلفة التي تشكلت في ظل استعمار فرنسي تلاه جهاد نوفمبر الذي خلص الجزائريين من الدل والاستعمار، ثم زمن الاستقلال الذي يحمل في طياته تناقضات فكرية وأيديولوجية آلت بالقصيدة الجزائرية إلى التشكل في ظل مذاهب مختلفة كما آلت بمحمد العيد إلى الإحتماء بالإسلام فكرا وفنا

تكون العلاقة بين التصوف والشعر، فالتصوف >> استبطان منظم لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء >>⁹. والثقافة التي نتحدث عنها يجب أن يسود في جزء منها - على الأقل - كم ديني أو صوفي خاص يورف للشاعر استعدادا روحيا يؤهله لممارسات صوفية بدايتها الزهد الذي لا يكون إلا دينيا، فالتصوف قدامسطين منذ القديم >> تجربة الزهد المتطورة بشكل تدريجي ومستمر >>¹⁰

و الزهد - في حد ذاته - قليل في شعونا، ويعود سبب ذلك - فيما نرى إلى المنظومة الثقافية التي تعد مصدر الشعراء والتي لا نجد فيها الكم المعرفي اللبني المؤيد بالرجعية الصوفية والذي يؤهل الشعراء لموضوعات دينية ناهيك عن أن يكون موضوعا صوفيا، إضافة إلى الأسباب الأنية :

أ - ثقافة الثغرة أو ثورية الثقافة التي تنأى بالشعراء عن موضوع التصوف الذي يفرض نوعا من الرجعية المتسامية فوق الواقع، وينطبق هذا على شعراء الجزائر منذ زمن ما قبل الثورة التحريرية 1954 حين كانت ثقافة الثورة الإصلاحية في عهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين * التي انتصرت لثقافة مصدرها الكتاب والسنة، ولفقه الواقع، بعيدا عن الطرق الصوفية التي رأوا في مستهجها الاعتقاد المستكين يقول الشيخ محمد البشير الإبراهيمي (ت 1965) في معرض رده عن منهج عقدي منحرف فحجه بعض زعماء الطرق الصوفية في الجزائر : >> نريد هذا العامي أن يؤمن بالله ربا وبالإسلام ديناً، وبالكعبة قبله، وبالقصر آن إماما، وبمحمد رسولا، وأن لا يرجو النفع إلا من ربه، ولا يستدفع الضرر إلا به، وأن لا يستعين بعد الأسباب الكسبية بالإفقرته، وتريدون منه أن يؤمن مع ذلك، أو قبل ذلك، أو بعد ذلك، بأنكم أولياء الله وإن استجيمت الحرمات وركتهم الحرمات، وأن يشرككم مع الله في الدعاء... >>¹¹

ومسح الفكر الإصلاحي كانت ثقافة الثورة في زمن الثورق، وأخيرا ثقافة الأدلية أو الانتماءات المتناقضة في زمن الاستقلال، ولذلك لم يستطع شاعر مثل محمد العيد ومن بعده الغماري مثالا وهما المرشحان للتصوف أن يكونا شاعري.

وسأين بعد محمد العيد الشاعر مصطفى محمد الغماري (1948/م)

صاحب الرؤية الإسلامية، والأستاذ الجامعي الذي عاصر زمن الاستقلال، فكسب في ظل تناقضاته الفكرية والمذهبية التي تراوحت بين الشيوعية والوطنية التي ظلت حيسة القوضى المنهجية حين لم تستطع أن تلبي رغبة الشعب الجزائري في استقلال بروجه شرقيا إسلاميا، كما أنها لم تستطع — في أغلب الأحيان — أن تتواصل مع زمن الشهداء.

أما ثالثهم فهو ياسين بن عبيد (1958/م) شاعر شاب، عاصر القضية العربية الجزائرية منذ فطلع الثماينيات إلى يومنا هذا، والمعاصرة جاءت وفق المعاناة الفكرية والروحية التي أهلته لأن يكتب قصيدة التصوف الغارقة في عالم الشهود. والتي نعتبرها تجربة خاصة في الشعر الجزائري المعاصر. هؤلاء هم الثلاثة الذين كتبوا في ظل خصوصيات رؤيوية، وهذا هو التقديم الذي تشكل به الخلاصة التمهيدية لقصيدة التصوف في الجزائر، ونأتي فيما يلي إلى الحديث عن هؤلاء وفق شرح متهيج تقتضيه طبيعة الموضوع.

محمد العيد / التصوف الضامت :

إن المدارس لشعر محمد العيد لا ينظر أن يعثر على نماذج غارقة في تصوف خلوي، فالشاعر عاش تجربة التصوف من خلال المناجاة الروحية التي تأتي في رحلات تجوز بالابتهاال الذي يرسله صيحات إيمانية، يناجي بها خالقه المقلد من زيف الدنيا وضلالها، الحادي إلى حياة فلوها النور والحق والصدق، وفي رحلاته تبدو شخصية محمد — صلى الله عليه وسلم — من خلال نداءات يستعين بها الشاعر في علوية يكابدها قصد شفاعة مرجوة، ومقام يبعثه بخوار المصطفى عليه الصلاة والسلام.¹²

يا من جعلت رضاه لي مقصدا وأراو بعفني بحسنا القصد

هل أنت تسمح بالشفاعة لي وهل في الخوض تفصح لي وتكرم صوري وفي علويته نقرأ معجم النور والشهادة والشفاعة، والضياء وفيها تغيب ليلي ابن الفارض وصويحبا، كما تغيب حلولية الحلاج، وإشراقات السهر وردي، وليس غريبا على الشاعر محمد العيد الذي لا يمارس التجربة في هذا العالم إلا مؤمنا متمسكا بالكتاب والسنة، بعيدا عن غلو المتصوفين، لقد عاصر الشعائر المرجعية الصوفية من خلال أبيه الذي كان مقدما للطريقة، التيجانية. ومن خلال الأيام الأولى لدراسه إذ كان تلميذا في مدارس القادرية ولكنه كان >> بعيدا كل البعد عن تلك الانحرافات التي أدت ببعض الطريقين إلى الغلو في وجوه التسك <<¹³، يقول محمد العيد في معرض كشفه لماهية التصوف عنده >> إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها، وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة، وهي لذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها، وإن شئت بيانا أكثر ... قلت لك أنني أتمثل في صوفي بقول أحد الأئمة وهو : أني لأقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل ومحما : كتاب الله وسنة رسوله، وهذا القول هو شعاري في صوفي <<¹⁴

فالفصوفية مرجعية معرفية وروحية تترى وفق الإسلام، ووفق ما دأب عليه علماء الإسلام الاتقياء¹⁵

يقولون هل نقت في الكتب باحثا فقلت لهم لم أقف آثار كائنات وعفت فلم أشرب من الكاس فضلة يترجني في رشفها ألف شارب فحولي كتب الله من كل شارق تزودني علما من كل غراب

فالشاعر إذن لاعلاقة له بصوفية تدأحلت في تراثنا مع ثقافات الأمم الأخرى، فاكسبت غلوا وشططا وآلت إلى انحراف عقيدي بدت آثاره واضحة

سمت على شرح الشباب جوانبي فحسرت ولم أملك علي ثباتي
سمت وإن كنت ابن عشرين حجة حوادث لا تنفك مستمرات
أردد طرقي سابر اكبه غسورها فیر جمع طرقي خاسي النظرات
والسأمل الحائر عند محمد العيد ذو بدايات أرضية متسامية تتركى وفق

رؤية مستترة تناقضت من حولها الأزمان والألوان والأشياء هكذا نقرأ في قصيدته < > يادار < > 18

بيض وسود وأخبارو أشرار كم تخون على الأضداد يسادار
العرش والفرش والأحداث بينهما خير وشر فأقلا ل وأكسار
والليل والصبح والإنسان عندهما نعان مستيقظ والماء والنار
يادار هل فيك من هاد ليرشدني فاني ممتررب فيك محسار
هي تقسم أشطار ولن تجدي من هممه مثل هي فيك اشطسار
يعروه خفض ورفع في تنقله كأنه كسلا يذروه اعصار
والترتر عند الشاعر قصير لا تعدى مسافته أبيات من القصيدة الواحدة.

هكذا نقرأ في قصائد التأمل عنده، إذ ما تلبث الخيرة أن تبلغ قمتها حتى يعقبها
الإعجاب الذي يعد الأصل في كيتونة الشاعر، فيلجمها عن السؤال الكوني، أو يررها
بمسخ إعاني أساسه تشدان الحقيقة، ثم يحيل كل ذلك في الأخير إلى تاريء الكون
فهديه تراح النفوس الحائرة : 19

تبارك الله هذا الكون معترف بأن صانه رحمان قهار

وقولسسه 20

تبارك رب العرش لست بمحدد أحاول طمس الحق بالشيئات
ولكن وجداني يتم بحسرة إلى القلب أو يوحى له بشكساة
فيكسب من وزن الحقيقة سلسلا وبيت في روض النهى زهرات

في أشعار المصورين القدماء، هكذا يكون حلاشنا عن تجربة التصوف لدى محمد
العيد. وهي التجربة التي تبدو في عوالم تشككت وفق طابع تصاعدي بداياته تأمل
وزهد ونهاياته عزلة وتصوف.

1 — عالم التأمل :

لا يستطيع الشاعر أن يكون شاعرا إلا إذا ملك أسباب الإبداع التي توهمه
لسلخوض في عوالم يصوغها بعيدا عن المألوف، ولا يكون الشاعر مسلما معتقدا إلا
إذا ملك أسباب الروح التي تمنحه رحلات علوية إيمانية ينشئها لنفسه، وبشككها
معادلا له في واقع غاب فيه روح المعادل، يقول محمد العيد 16

وما أشعر إلا شعور سحا خيالا يجانسه الساحر

يهرز النفوس بتجاره قسمو إلى الأوج كالطائر

وتسبح في عالم شامخ على الأرض من إفكها طاهر

بجذو السمة الإيمانية ندخل عالم التأمل لدى محمد العيد وهو عالم علوي
مؤيد ببدائيات شعرية سائلة رافضة بركها زمن الشباب المؤيد بثقافة وطية
دينية، ومقرون أبدا بلمح الواقع الذي عاش فيه محمد العيد، وما آل إليه من
ظلم واستبداد، ففي الثلاثينات من هذا القرن، وفي زمن البدايات الشعرية
المتأججة عند محمد العيد كان الجنرالات الفرنسيون مؤيدين بالكيسة يتفنون
زعمهم المائل في تشيع جنازة الوطن الجزائري والإسلام إلى الابد، وذلك من
خلال احتفال فرنسا عام 1930 بمرور قرن من الزمان على احتلال الجزائر
في ظل هذا الزمن الجاوس كتب محمد العيد أشعار التأمل التي تركها
أسئلة حوى منها :

لماذا هذا الظلم والاستبداد الذي حمل لواءه أبناء فرنسا ؟ ولماذا لا تحيا
الكتابة أو الذات في ظل عزها العربي الإسلامي ؟ ولماذا ثقل الدنيا بشر وكفر
وجحود وطغيان ... ؟ ولماذا هي بضدياتها المذهلة، وبقارقاتها الخيرة ؟ أسئلة لا
حصر لها يحملها وجدان شاعر يعاني العربة الروحية ولا يتجاوز العشرين : 17

مع هذا الكم التامل المائل في الدنيا بأصدادها، نقرأ للشاعر تأملات في جزريات الدنيا ودقائقها من ليل ونحر وطر... وهي التأملات التي تحملها قصائده > أسطر الكون، وقفة على بحر الجزائر، بين الشك والتشكي، الصحو، لوح الخيال، ياليل، يا فداي... < والقصائد كلها ذات مضامين تأملية إيمانية تترى وفق صراع بين مادي طيني وروحي علوي، وهو الصراع الذي يشكل في حقيقته تلك البدايات الروحية التي آلت بمحمد العيد إلى عوالم إيمانية آتية

2- عالم الزهد

إن السأم سلوك العارفين الذين يمارسون الحياة وفق السؤال الذي يرشدهم إلى الحقيقة الصافية الخالية من التواكل القضي إلى الجحود .
وكذلك فعل محمد العيد حين تأمل سائلا فاهدى إلى إجابات فرضتها ثقافته الدينية ومستها أن الدنيا دار زوال، وأن الفائز فيها من سلك سبيل الصالحين الذين تروءوا بخير الزاد لأخراهم .

تجهده النفس عانيه في المنى غير وانيه
تمتلى وإنهـا في المنى لـجـانـه
يهدم الدهر كال ما كانت النفس بانيه
أنهـا الحالم انه إن دنـيـك فـكـانـيـه

وفي الزهد نماذج برة سنت للعالمين سبيل النجاة وهي النماذج الماثلة في الانبياء والمرسلين. والعلماء المخلصين وهما يقتدي محمد العيد في زهدياته :²²
فكن أبدا مع الأبرار واجتهد لهدى إمامهم فهو المـشـال
رسول سن سنته طريقا معبدا يتاح لها الوصل
ولا يفتر في الدنيا هواها وزخر فاكثره ضـلال
وكيف تريد في الدنيا خلودا وعن قرب تسير بك الرحمنـال

دع الدنيا وزخرفها وعرج إلى الأخرى هوى فـهـي المـال
وفي زهدياته لا يسي أبدا أن يوجد الخطاب إلى نفسه فهي أولى سلوك روجي
يجب أن تسلكه.²³

هجدت فضاء حظي في جهودي ولم أقص اللبابة من وجـود
رقدت فضاء في الأحلام عمري كذاك تضع أعمار الرقـود
أؤمل أن أرى حظي كـيـرا من الحسنى ونجـي في صـعود
وتنأى بي عن الآمال نفس تنوء بوزرها تحت القـود
فيا نفسي عن الكدرات عفي وعودي للفضاء الخـض عـودي
ونختم الحديث عن زهد محمد العيد بالقول إنه لم يكن أبدا كزهد أبي العتاهية
مثلا، فلو أنه لنفسه وحديثه عنها إنما يدخل في دائرة الذكرى التي تصب في إطار
مؤمن أصلا، إذ لم تعرف عن حياة محمد العيد أمّا مشوبة بمعاصي سبقت زهده .

3- عالم العزلة

يعاني الكثير من الأدباء والشعراء وأولى الرأي الناق في واقع يجرحهم على
الاستئمان المشكل في الفكري والسياسي... المزيف وفي المعاناة يحاول هؤلاء أن
يجدوا لأنفسهم صوامع يفرون إليها هروبا بعقيدتهم وفكرهم فيعتزلون فيها،
ويعارسون من خلالها حياتهم وفق روح تصعد بهم راجية النقاء والطهر . متمنية
الخلاص من شوائب البشر ومن رجسهم، وكذلك فعل محمد العيد في عزله
الطويلة التي امتدت لفترات طويلة شملتها ثلاث مراحل .

— المرحلة الأولى : وتأتي بعد الحرب العالمية الثانية، ولها أسماها التي تحمل
ظاهرها فيما يلي أما خفيها فلعل جوثا قادمة تأتي لتجيب عنه :

1- يكمن السبب الأول في ميل الشاعر القطري نحو العزلة والنصوت، قول
عنه ربيبه في الشعر وفي الإصلاح أحمد سخون (1907 م) > إن محمد

في ظل هذه المرحلة بأسياها نجد محمد العيد وقد تغير في تجربته الشعرية من صوت الشعب إلى صوت الشاعر الفرد، لقد اعتزل الشاعر الواقع وهو يجز أذبال الجيبة والفيل لاجئا إلى صومعه القدسية إلى داره محميا بجد روي تكس في سوق الواقع :²⁸

غير أنا فانتا نيسل المنسى فو لانا فيرور وعـنا
جيت في الشدو كما خبت أنا في حياتي فتميت احتـاري
وتسمرت بـداري يا هـزاري

والمشكلة في عرلة محمد العيد أنها آلت به إلى الصمت الذي صار ظاهرة عنده يجارسها في العرلة كما التصوف تماما، إنما سمة التجربة الشعرية لدى محمد العيد إذ تخفي وتضمو كلما حل بالشاعر مدد روي ونفسي وفي مقابلها يبدو محمد العيد المتصوف الزاهد البعيد عن خلجات الشعر، الممارس لخلواته بعيدا عن الناس .

وقد خسرت النهضة في هذه العرلة أحد أعلامها الذين ساهموا في بناء القصيدة العربية الحديثة بالجزائر، فمحمد العيد الذي غطي جريدة البصائر بأشعاره قبل الحرب العالمية الثانية لم نجده بعدها إلا مجروحاً في الصميم، إن هذه الظاهرة قد أفرعت أسرة الشعر في الجزائر فكيب الشيخ محمد البشير الإبراهيمي معبرا عن قلقه من هذه العرلة قائلا : < تلم بشاعر الشمال الإفريقي في هذا العهد الأخير نوبة نفسية غريبة، وكان من آثار هذه النوبة في نفسه إيثاره للعرلة عند الناس، وهجره لقول الشعر، وكان من ثمراته المرة للأمة حرماناً من صوت ذلك الطائر الغريد، وهي تخشى أن تعد هذه النوبة وتشتد، فتعكس إلى نزعة صوفية تقضي على تلك الشاعرية الجياشة >²⁹

وقد حاول أصدقاء محمد العيد أن يعودوا به من جديد إلى دنيا الإبداع، فكيب إليه صديقه أحمد سحنون أن يكف عن الاعتزال قائلا :³⁰

العيد رجل صوفي ومن شروط الصوفية الاعتزال <²³ ويعبر الشاعر محمد العيد نفسه عن هذا الإحساس الاعتزالي بقوله :²⁴

ظننت في الناس خيرا فخاب ظني وخيبت
كم قلت شيئا كثيرا في مدحهم وكتبـت
لقد كذبت فحسبي في شائهم ما كذبـت
وليت تحوكن وجهي وبت يسارب تـبت

وتصبح بهذا الإحساس أسباب نفسية وروحية ذكرها الدكتور أبو القاسم سعد الله ومنها أن الشاعر محمد العيد < قد تعرض لتجربة قاسية جعلته في حيرة وشك... >²⁵ وأن < الجو قد تكدر بينه وبين من لم يقدروا جهاده وفنه فخلب أمه، واعتزته أزمة أثرت عليه تأثيرا حادا جعلته يصمت حيناً ثم يتجه اتجاهها صوفيا بشعوره ويختار الغروب من الناس والأصدقاء >²⁶

2 — الفطور الذي لحق بنشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بعد وفاة زعيمها عبد الحميد بن باديس (1940) والذي ضاحبه تفكك بدأ في منهج بعض رجال الجمعية

3 — الخلافات السياسية التي أوجعها الصراع بين زعماء الحركة الوطنية الذي آثروا العمل الانتخابي بعيدا عن رغبة الشاعر والشعب التي تكمن في إيجاز الحربة، يقول محمد العيد في شأن هؤلاء :²⁷

باليل مـا فيفك نـجـم جـالا الدجـى وأزاحـنا
إلا كـراكـب حـيرى لم تـفـح لي انـصـاحـنا
بطيـلة لـست أدري ها ونى أم كـسـاحـنا
تحكي أدلاء قومي مرضى تسوس صحاحـنا

فعلت به كبريت في سقام

لدى قومي ولكن في انزال

إحال إقامتي جبرا كقبر

حملت اليه كالجثث البوال

-الرحلة الثالثة:-

تأتي هذه الرحلة بأسبابها السابقة التي تضاف إليها أسباب أخرى فرضها زمن الإستقلال. الذي آل بعزلة الشاعر إلى قمتها، لقد أمضى محمد العيد سنوات الإستقلال في بسكرة معتزلا معتكفا قليل الالتقاء بالناس، بعيدا عن السياسة وشعراء القصيدة المؤجلة، لا يشهد المناسبات إلا إذا كانت إسلامية وطنية خالصة، لقد حزن محمد العيد على ما آل إليه حاله وحال الجزائر، لقد ذهبت قصائده الإصلاحية أدرج الرياح، وولى زمن الشهيد الذي لم يجسد إلا في نصب تذكارية تزار متى احتاج الحاكمون إلى شرعية تاريخية تؤهلهم للحكم، وتتردد عزلة الشاعر قوة >> بعد عودته من أداء فريضة الحج بالبقاع المقدسة سنة 1966، فقد أصبح كل وقته له، ففرغ بذلك إلى خلوة تكاد تكون خاصة >>³³

وفي عزلته المؤبدة بالصمت نلقاه وهو يكتب بعض القصائد القليلة الحريسة التي يسلك فيها سبيل النصح الذي يهديه إلى الجزائر بين الذين بدأوا يجربون السبل الغامضة الغريبة عن مرجعية الشهيد الماثلة في الجزائر العربية المسلمة، ففي قصيدته >> وقفه على قبور الشهداء >> التي ألقاها بمقبرة الشهداء بمدينة باتنة عام 1965 يحاول ناصحا أن يعود بالسياسة إلى المفهوم الصحيح للذكرى الشهداء بعد أن منسخ أهل الإستقلال هذا المفهوم فجعلوه نصبا وتماثيل فاقدوا لخطوات العقيدة والوطني³⁴

أيها الزائرون ساحرة طهر قدسي وعزرة قمعاء
قد وطئتم ما طاب منها فطيم وسعدتم بزورة الشهداء
شهداء الممدنين في كل عصر سرج الأرض بل نجوم السماء

شاعر الضاد والحمى مدها كما فحزمت النهى غار فما كسا
ما الذي أسكت الخرار عن التغريد يا ملهمي جعلت فداك
ما الذي عاق يا أخا الحزن والآلام عس أن تيشا شكواك

ويرد محمد العيد بقصيدته >> هيئت وجدي << وهي من أجود

قصائده إذ التفت من خلالها إلى داخله ليكشف عن إحساس حاد بالتناقض بينه وبين الواقع من حوله، وعن رغبة في صوفية كاملة في ذاته، يقول³¹

ناحت عليك بواجب الأطوار مبد أسكتك فراجع الأغيار

وتساءل الأصحاب عنك فكلهم متطلعون لأصدق الأخبار

من لي بإقضاع الرفاق فأفهم لم يقنعوا بقواطع الأعذار

* * *

ولى عن الصوات عزمي مديرا وناعد الندوات والأشعار

وعدلت متند الخطى عن رحلتي في طيها استهدفت للأخطار

وققدت فيها المسعفين فلم أجد سلوى سوى التسليم للأقصاد

وجنحت للحرم الذي فصار قفسه زمنا جنوح الطير للاوكار

ونختم هذه المرحلة الأولى للعزلة بالقول إن محمد العيد قد تحول بعد

الحرب العالمية الثانية بخاصة إلى الذات، حتميا بغربة وروحية وفكرية ومحرم صوفي

نما وكبر يفعل السنين الآتية فصار محصلة ثمانية كبرى لرؤية الشاعر.

- المرحلة الثانية: وقد ازدوجت فيها العزلة الروحية بإقامة جبرية فرضتها

عليها فرنسا بمدينة بسكرة بالجنوب الجزائري أثناء الثورة التحريرية، وقد عاش

الشاعر هذه المرحلة صامتا إذ لم تقرأ في ديوانه سوى قصيدتين هما ((أبا

المقوش، ومناجاة بين أسير وأبي بشر)) وفي الأولى يتألم الشاعر لما آل إليه حاله

فيقول مخاطبا جبل بومقوش³²

وما لي حول سفحك موج دهرى أسيرا بعد أحداث طوال

مستويات معرفية متضاربة ظلت حي الحور الأساسي لصوفية الغماري التي جاءت استجابة لهذا التضارب، فصوفيته في أغلبها ثورة وصراع وجدل احتدم بينه وبين شعراء الإشتراكية الذين اتهموه بالسلبية والهروية كما جاءت تجليات ومشاهدات يبلغ الغماري من خلالها رحاب الله، وقد تأتي رامية لغزل صوفي أو سكر ذاتي أو خمرة عرفانية، هذه هي التجليات التي يمكن أن تكون مدخلا لمن يريد أن يدرس التصوف لدى الغماري :

1- أما صوفية الثورة والصراع والجدل فهي الأصل في كل ما كتبه الغماري من مكابلات روحية وأشواق إيمانية ظلت تنهل من مصدر أساسي جاء وفقه كل ما كتبه الغماري من شعر وهو الرفض الثائر المعلن ضد من خاصمه حضاريا : 41

أحارب فني ديني وفكري ومذهبي
وأرعى بـزور القول فني كل مشعب
ومنا أنسا إلا غصنة في حلوقهم
وحشر حشرة الأفسار في صدر منازلتهم
ومنا أنسا إلا النصار تشوي قلوبهم
والا الضحى يرمي بأشلاء غيبهم
يعانقني عزم الألسى صنعوا العلم
فأهتف بالإسلام أقوم مذهبي

هذا الرفض الثائر تكون صوفية الغماري الثائرة : 42

ما كنت لولا الهوى الناري أغنية
صوفية يتصاهها السنن الحظيل
وبهذا الرفض أيضا يدخل الغماري عالم الصراع الذي خاضه مع شعراء الإشتراكية الذين أثروا المشروع الماركسي فكرا وشعرا، يقول : 43

إن البيت شيهان بصوفية ابن عربي وأثره أولئك الذين اعتقدوا بالحديث الآتي المنسوب إلى رسول الله — ص — حين سئل : متى كنت نبيا ؟ فقال : >> كنت نبيا وآدم بين الماء والطين << 38 وهو الحديث الذي جسده ابن عربي شعرا في قوله : 39

يامرل الآيات والأبناء أنزل علي معالم الأسماء
حتى أكون لمحمد ذلك جامعا محامدا السراء والضراء
ويكون هذا السيد العلم الذي جردته من دورة الخلفاء
ورغم هذا التكيف الصوفي فإننا نؤكد أن التجربة هنا لم تكن سوى أشواق آتية فرصتها إسلامية الشاعر التي لم تتعد الحنين الجارف إلى شفاعته برحمتها من محمد — صلى الله عليه وسلم — وكذلك كانت نهاية القصيدة حين خف الشوق المتوتر فكان المطلب إسلاميا :

يا من جعلت رضاه لي مقصدا وآراه يسعني هذا القصـد
هل أنت تسمح بالشفاعة لي وهل تفسح لي وتكرم ———وردي
قدمت فأفقي إليك فلاقصها بالطلعة الزهراء والكف الندي
وحتام التجربة الصوفية الصامدة عند محمد العيد حب الله الذي سكن وجدانه فلم يفارقه طوال حياته، وإن ألزمه صمتا شعريا في أغلب الأحيان : 40
علمت بأن الأمر لله وحده فزهت قولي عن لعل وليت
خلا القلب من حب العباد وبغضهم وأصبح بيتا للذي حرم البيت

مصطفى محمد الغماري / التصوف الثالث :
الحديث عن تجربة التصوف عند محمد الغماري لا يكون إلا من خلال الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والعقدي السائد في الجزائر بعد الاستقلال، هذا الواقع الذي تجسدت فيه تناقضات عديدة، واتسعت لتشمل

و الشاعر بعد هذه الحجة وهذه الضدية يختار سبيله، إنه الطريق إلى التصرف
بعيدا عن هؤلاء الجامدين.⁴⁶

الشوق تعشقه القلوب فدع عقولاً من جليله
فكر بقلبك هادياً فهدى القلوب إلى الخلود
واضرب عن الناعين صفحاً فغم شعبة كبود

ولكنه لن ييس أبدا أن يذكر هؤلاء أن التصرف عنده أجلي منسحته الاسلام بما
 47 كنهه من خير

زادی شریعتہ اخضر اء تطعمنی
ومن کرومک یارباه تسقینی

2- ونأتي إلى صوفية التجلي، والمُشاهدة التي نجدُها مبعثرة في دواوينه، ففي قصيدة (وحدي مع الله) يبدو حنين الغماري إلى الإسلامِية الغيبية، وفي حنيته يتجسّد العشق أو الدهش الذي يبدو خصبا متناميا للدرجة أنه يذهله عن كل حس غير حضور الجيب (الله) والجبية (العقيدة). ثنائية ميرة للصوفية الغماري التي تغمره ببساط رוחي دفاق 48

يُفرِّق اليقين على الأفاق منسكب
... ما للظنون تريد الكون صحراء

کشف تجلی علی الأبعاد فانکشف للعاشقین مرایا ک صماء

ما قيمة العين إذ ترد عمياء
رأيت ما لم ير العذال يا بصري

فیت اروی احثین الرطب فی سحری
وأحل العاشقین الجمر والماء

ما أعظم الكلمة الخضراء تخلفني ناراً ونوراً وآلاماً وأفـ

خَلَقْتَ فِرْدَا وَآتَى اللَّهَ مَنفِرْدَا
وَحَمْدِي مَعَ اللَّهِ أَتْلُو السَّيِّئَ وَالْبَاءَ

وَجَدِي مَعَ اللَّهِ فِي حِزْبِي وَفِي فِرْعَوِي
وَجَدِي مَعَ اللَّهِ إِسْعَادًا وَابْتِقَاءً

إنّ المص هنا لا ينبع من الوعي الصدي للإسلامية في علاقتها بالشيوعية كما لا يشغله كثيراً الطرف الآخر بعينه وفجوره. بل هو نفس الملاحظة والمكابدة، وهو

قالوا: التصوف بدعة من شسر أخلاق الحبيب
قلت: التصوف يافق شوق الخلود إلى الخلود
لو لا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود
لم يعرفوا كسفا ولا عرفوا الشهادة والشهود
فتملأوا زمرايته بما الصعيد إلى الصعيد

فالعُماساري يجيب هنا بلغة صريحة مفادها أنه شاعر صوفي، ومن يكرّو على قول
غير ذلك ؟ وهل توجد حياة غير تلك التي يحياها الصوفي ؟ ونحن نتساءل عن
هذا البوح هل يعني حقا صوفية العُماساري أم أنه الثورة والصراع والجدل ؟
نعتقد أن البوح لا يمكن إلا أن يكون ردا عنيفا يقذف به الشاعر في وجه من
عاداه عقديا وخاصمه حضاريا، يقول في نفس القصيدة معبرا عن صوفيته

44. الثالثة: *الثالثة:*

الجامدون رأيتهم عبدوك يا عجل اليه

كفروا بوجه البسيف بلديا وبالألم الجديد

يَا آيَةَ السِّيفِ إِلَهِى اشْرُبْ يَابِسُونَ

صوفية كالسيف يحمل همه الحلم النضيد

صوفية ماجت فتوحات ومادت ألف عید

والغماري لا يكتفي بهذه الصوفية الغائقة الندوة، بل يفاتحها، ويقف بها نداً
للآخر الذي لا يعرف هذا المشق، ولا يجرب إلا ما يساعد على هجرته في ظلام
الجاهلية 45

ما للحجاري وما للعشقر هم عشقوا وجه الصقيع وغاصروا في مجاريه
تعبدوا في السعير المرما صنعوا كما جاهلي على اعتاب ناديه

المصوفين الأوائل كالحب في الله السكر الصوفي، وزوال الحجب وغلبة الشهود، والمعرفة، وهذا ما يجعلنا نذهب إلى القول إن تجربة الغماري الصوفية لا تعدو أن تكون حنيناً جارفاً إلى الإسلام، تصوفه ليس كصوف الحرق البالية أو أهل المكابيات التي دأب على فحجها قوم اعتقدوا بالجلول، فالحرقوا، يقول الغماري⁵¹

ولست بالسادر الصوفي تغلّكه في شطحة الوهم أورد وأذكار

ويسبق بعد هذا أن نقول إن صوفية التجلي والملاحظة، قد لائتم لدى الغماري إلا في إطار الرؤية الشعرية بعيداً عن الرؤية الصوفية، لك لأن الفرق واضح بين الرؤية (فيما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء في العالم الإمتزاج به، بحيث تتوحد كل تناقضاته، ويغدو شيئاً شفافاً خالياً من الإعتكار الصراخ، قس لا يفترض في التجربة الشعرية بلوغ هذا المدى في جميع الأحيان إلا عند القليل من الشعراء (...))⁵²

وقريب من هذا ما ذهب إليه الطاهر بجاوي حين حديثه عن صوفية الغماري إذ يقول: ((إن الغماري ذو نزعة صوفية من حيث هي ملكة نفسية لازمة لمن وجدت في طباعهم، وهي نزعة روحية إلى ذلك العالم الدنيي أقل ما يقال فيه أنه عالم الطهر والصفاء))⁵³

3- ونختم بصوفية الغزل السكر الذاتي لأنه إذا كانت علاقة الغماري بالله لا تتجاوز علاقة المخلوق بالخالق، يعده في إطار نزعة صوفية، يعقبها شوق عارم إلى العيش في رحاب الله، فكيف تكون علاقته ببعض الرموز الصوفية كرمز الأني والحمر؟

أما رمز الأني أو الغزل الصوفي فإنه يبدو لدى الغماري في ليلي العامرية في علاقتها بالجنون ((قيس))

في كل الحالات نرى تشكل بيته داخل إطار التجربة الصوفية التي هيأها الشاعر بنسبة لغوية تشبه لغة الصوفيين الأوائل: فالكشف واليقين والعشق والمذال والحنين والجمهر والماء والنور والألم، والفرح، والحزن، والإسعاد، والإشقاء... كلها ألفاظ تتم عن صوفية جرهما الغماري في زمن غربته في ظل واقع يحكمه الإفراط في عالم الماديات

وفي صوفية التجلي والملاحظة هذه غالباً ما نجد نصوصاً تغلب عليها السعادة الكبرى التي تقول إلى صوفية الأوائل الكامنة عندهم فيما يعرف بصوف الوجد، ويتميز هذا الصفو عند الغماري بتأثير قوي وعنيف لدرجة أننا نجد مكرراً في قصائد عديدة:

ففي قصيدة (الليل) تبدو السعادة الكبرى حين يتخلص الشاعر من أدران الواقع ليكتشف حب الله، فيحل الوجد الشهودي محل الوجود الوجودي، فلا يرى الشاعر حينئذ إلا الله ولا يجارس الإحبه.⁴⁹

لولا جمالك يا إله هكت من رهق سستاري

لولاك يا أبدي سفحت على القواد كؤوس نار

أنت الجمال وكيف أحيا يا إله بلا همار؟

أم كيف تنسحر الرؤى ويداك يبعث القنار

غير أن التجلي أو الملاحظة لا تتم لدى الغماري في إطار الحلول أو الاتحاد في الله وحده، بل هي ثنائية أساسها حب الله وحب العقيدة، ولعل هذا ما يميزها عن تجربة الصوفي الأول الذي لا يرى إلا حب الله ((ولا يحس سوى الذات الإلهية وما يتصل بها من جمال وجلال))⁵⁰

و الملاحظ في صوفية التجلي والملاحظة عند الغماري أنها تحتوي على مفردات الغلو الصوفي كالسكر والعشق وهتك الستار... لكنها لا ترقى لتشكّل الظاهرة في شعره، فلا نجد فيها تلك المراتب التي دأب على فحجها بعض

إن صوفية السكر لا تبلغ لدى العماري هذا المبلغ إطلاقاً فلا تعدو أن تكون
تأثراً بالفاظ صوفية ترد في شعره لشكده على حين جارف مؤيد برغبة جامعة في
إسلامية لم يجدها كما يريد لها في واقعها.⁵⁹

لأجلك يا كروم الله أعمى الشوك أحترق
لأجلك تأكل الأسفار خطوي فالحطاً رهق
ولم أسأم.

ياسين بن عبيد/ عالم الشهود ورحلة الرفع العذري
إن ديوان ((الرهج العذري)) لياسين بن عبيد يمكن أن يكون بداية لتجربة
شعرية صوفية استغرافية تختلف كيفاً عن صوفية العماري التي تلتزم الثورة
منهجاً وسلوكاً، وسحاول فيما يلي أن نرصد التصوف عنده باعتباره الموضوع
المفروض في الديوان، وهو الموضوع الذي بدا فيه الشاعر مشاكساً للواقع
بفهمه الإلزامي أو الاستراتيجي، كما يبدو حاناً إلى عالم رامز تعكس على
صفحاته خصوصيات ما هو إجماعي ((الأسرة والطفولة)) وما هو ثقافي
عقدي ((إسلامي روجي))، وما هو وطني خاص ((الجزائر)) وعام ((القدس
وسليفا)).

ونأتي إلى الديوان لنجد فيه تقليدا صوفيا باسم الشاعر نفسه الذي آثر أن
يقدم لديوانه اعتماداً على سلوك صوفي - فيما نرى - يفرض عليه المغايرة
والسترد وعدم الإطمئنان إلى الآخر الذي تلاحمه زينة الدنيا عن الغوص في
مواجيد الشاعر، كما تحجب عنه الفهم الدقيق لهذا العمل الشعري، يقول
صاحب الديوان ".... فترجيت القاري الفاضل في أن يتلمسي في الأثناء التي
يقراها سطوراً وفي وجوه الصور السليفا تنظيم خياله إذا
تناول الرفع العذري..."⁶⁰

هكذا ومنذ المقدمة تشكل خيوط التجربة الصوفية، وتنظم في شكل اعترافات
ببديها الشاعر فيما يلي: "في الطريق إلى الرفع العذري"⁶¹ ((إني أريد هذه

أنا الجنون باليلي وأنت الجن والسمعر
أنا الجنون باليلي صحاري كلها العمر

لكن هل يمكن أن نقرأ ليلي في إطار رمزية الأتشي التي عرفت عند
الصوفيين الأوائل ((بمدارج التجلي الإلهي))⁵⁴ فيكون حب ليلي حينئذ رغبة
في حب الإله الذي يتجلى فيها، وتكون ليلي العماري كصوريات ابن الفارض
((ليلي ولبي وعزة وبشبة)) وهن المذكورات في تائيته الكبري.⁵⁵

المؤكد بعد تبعاً لصوفية الغزل عند العماري، ن ليلي لا تريد عن كونه رمزاً
للفقيدة الإسلامية، فحينئذ إليها، وحديثه عنها لا يعدو أن يكون إسقاطاً لغربة
روحية يعانيها الشاعر وحسب جازفاً إلى إسلامية ستأتي وإن يحل الرمان العربي
بذلك.⁵⁶

ويساودي القري ليلي سناهاها ولاستر
ولو تلقى معاذرها سرفض عذرها العذر
أنا البرور باليلي فهل لي واحدة بكر
أنا الظمان باليني وأنت الماء والجر

شهردي في الهوى شوق وأنت وحننا الطهر
وقرآن الهوى أبداً حدائق في دمي حضر

ومما قلناه عن صوفية الغزل يمكن أن يقال في صوفية السكر هذا الرمز الذي
يعبر عن ((النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد ابتدأت بحب الله
حتى غدت قرية منه كل الغرب))⁵⁷ والذي يؤكد كده الحلاج فيما نسب إليه من
شعر فيقول:⁵⁸

وسكر ثم صحو ثم شوق وفرب ثم وصل ثم أنس
وقض ثم بسط ثم نحو وفوق ثم جمع ثم طمس

المجموعة أن تنتهي إلى القارى الكريم أوارا كالذي عشته⁶² (فيها وحدي في سدة اليقين في حقيقة الجمال)⁶³

وبعد هذا تأتي قراءتنا التي نبدأها بالعام الذي يشمل ملاحظات تتعلق بالديوان كاملاً، إذ من اليسر على قارئ (الوهج العذري) أن يضع يده على قائمة أو إحصاء لحجم صوفي تناثر في القصائد من خلال لغة الحب والشهود والإنشاء، ولا يعني هذا أن القراءة ستكون سهلة ذلك لأن تجربة ياسين بن عبيد الصوفية مازالت في بدايتها الغامضة، إذ نأفصها الواقع بقوة فجاءت التجربة إهترائية صموداً وهبوطاً، فنحن نقرأ فيها واقعية إسلامية كما في قوله في قصيدة ((الفجر الأخضر))⁶⁴:

مخرنا عياب الشعر أشعة سمرا على نعم الفجرين ما أعذب الشعرا
إلى موعد النجمين سارت ركابنا نعانق في حضنهما المومس الحرا
ومن فوهة الناريخ آن معادننا نلوح كما لاحت محجتها غمرا
ترأت لنا الخضراء من كل مشرق فجينا إلى مياعدها الحقبة الورعى
فنهفوا إلى بادر تلم شتاتنا ونرتد من حسان ألوبة طهرا
فالمشهد هنا واقعي يسهم في بنائه ملمح تاريخي فعال في رحلة الشاعر مع بني فكرته الذين اختاروا "لفجر" ثائر كما اختاروا "حسان" لشعر رافض والمشهد هنا تتحكم فيه لغة ذات بنية تكوينية إيمانية تحذوها فاعلية التجربة التي صيغت في ظل ملمح إيماني، فالتجربة هنا صوفية إسلامية، كما نلمس في الديوان صوفية مسغرة ذات ملمح شهودي حلولي، فالتجربة هنا حلولية تقرأها في مثل قوله⁶⁵:

فأسلك سبيلك في الورى متفردا والى الزمان على جراحك جاثيا
هاجر بيوحك فالواسم قد هوت وأقم بسرك فورك سرك شاديا
وتبعاً لهذا فإننا نجد في الديوان صوفية تسيّر في ثلاث مستويات:
أ - المستوى الظاهري: الذي يشمل التوظيف المعجمي لصوفية تناثرت في معظم قصائد المجموعة دون تأسيس لجزئة ممتدة تحكمها وحدة عضوية وفي هذا

نجد: ((سعدى، وسعاد، والعناق، والسكر، والمزاج، والمواجر...)) يقول في قصيدته ((في مرابها انكسرنا))⁶⁶

سقتنا من هوأجرها العذابا وهل تخشى معذبة عذابا
ترأت في نواديسنا شهابا يقل الروعة الكرى اليها
تحدث في يديها الكأس نشوى أدارتها حنيننا واجتذابا
نغني في ثراها وجسمه سعدى ونلثم في عواقبها الرخابا
ب - المستوى الثاني: تبدأ عملية المجاهدة من خلال ثورة يعلنها الشاعر على واقع تستعرض قيمه للإهترار وفي ظل ذلك نلمس الخيوط الأولى لتشكل القصيدة الصوفية، وأكبر الخيوط أن يمارس الشاعر الحضرة في حضرة الحلاج ((منساب اليقين يسبقه شهييق الروح)) يقول⁶⁷:

عذبت مواردنا تعانقها الرؤى صوفية شربست مناهل عابد
يأتي بها الحلاج منقطع الهوى ويلوح معلمها البعيد لفاصد
وتخمرت منها الدوالي روعة عصرت كروم العشق فوق موالدي
ج - المستوى الثالث: وفيه يكون الاتحاد والحلول الذي لا يأتي إلا لامنا في ديوانه⁶⁸

من منتهى بدني ابتداءً نهائي في ملتقى دري حقيقة واردي
أنا ذاك لا أني أنا في وحدتي أوحى اغتراب مبادتي بمواجدي
وبعد هذا تأتي قراءتنا التطبيقية لقصيدته ((تراتيل المشكاة الحضر))
التي تعبّر عنها مفتاح لعالمه الصوفي، فالقصيدة - فيما نرى - تشكل الأصل في الوهج العذري، لكن لا بأس أن نشير قبلها إلى القصائد الأخرى التي نعتبرها القسورع الروبونية التي تتحد لتشكل عالم الصراع الذي لم يستطع الشاعر من خلاله أن يبلغ العذرية التي تلقى به في عالم ((الحلاج)).

والفروع هذه مختلفة في غناها وشدة حيويتها الروحية، فهي تتشكل من بدايات أرضية طيبة مرهقة إلى نهايات علوية مفرحة هكذا > وشم على زبد الضياع - عروس الكآبة - شطايا الريح - قراءة في الوجه الذبيح... إلى الفجر

عليه أن يعانق الحلاج قبل أن يبلغ عالم المعرفة أو الشهود. والمعاناة أساسها التوثر الذي تحكمه درجات عالية من اضطراب الروح في صراعها مع الواقع هكذا :

أنا شاعر = عالم الواقع

أنا ذاهب = بداية المعراج الصوفي

أنا ذاك = عالم الشهود والحلول

ورجعت = عالم الواقع

أنا شاعر = عالم الواقع

ركبت = صعود مؤجج

يأتي بها الحلاج = سمة التصوف

سأخلع النعل = في حضرة التصوف لكن من خلال معادل (الحلاج)

والنتيجة أن الشاعر لم يبلغ بعد عالم الشهود

والآن لمأذا هذا الصعود والهبوط ؟ ولماذا هذا التوتر ؟ وهل الفرق كامن بين

الشعري والحلاجي ؟ وهل التصوف أن يتجاوز الشاعر "الشعري" لبلوغ

الحضرة أو الحلاج ؟ ولماذا الحلاج وليس ابن عربي ؟ أو السهروردي أو سري

السلطاني مثلاً ؟ إن المشكلة إنما تكمن في الصراع المذكور المؤجج والذي لم

يحسم بعد في "الشعري" وفقاً للرؤى الفكرية والفنية التي مازالت في بدايتها عند

الشاعر وعدم الحسم هو الذي يرهقه ولذلك يلجأ في آخر القصيدة إلى الحسم

المعادل الذي يسمناه "حلاجياً" ((يأتي بها الحلاج، يا أنت، يا عذبي الوصال،

ذوبي، كوني)) إنه عالم اللاعودة

الوهج العذري بين التصوف والفن :

لا نروم الحديث طويلاً في هذا المجال الهام ذلك لأن الديوان إنما يمثل

البداية التي تتلوها — دون شك — قصائد أكثر نضجاً وأقوى فنية، ولكننا نشير

هنا إلى لغة الشاعر التي حاول بها أن يقترب من لغة الصوفيين الرامية لكها

أنا ذاك لا أني أنا في وحدتي
أوهي اغتراب مبادني بمواجدي
ظلمات في ضوء التخيل مراتبي
هيمنان في عرس الضباب مواردي

وفي ظل هذا القول يقترب بن عبيد من صوفية الحلاج الذي صدر عنه قوله: 78

رأيت ربي بعين قلبي
فقلت من أنت قال أنت

ولا يستمر هذا الشهود لدى بن عبيد في قصيدته، إذ هو المبتدئ

الواقف على أعتاب التجربة، بل هو المستعين بالحلاج فالمعادل هنا مطلوب

بالحلاج، ولذا لك نجمة في الآتي وهو يركن إلى مراتب أقل بعد أن أعينه المرتبة

الأولى، مرتبة الشهود، ويكون الزهد في هذه الحالة، أو الحنين إلى عالم إسلامي

هو المائل عنده في ظل واقعية يزل إليها:

عرج على عقباي تشريها المني
خضراء في كف السذي هو عائدي

واقراً متاهات الحنين بنضها
واعبر لصهوقها مسالك زاهد

ويستمر الشاعر في عالم التزول حتى يبلغ الواقع الذي يهديه إلى حقيقة

مفادها أنه شاعر وكفى :

ورجعت من روم المآرب مشدا
أنا شاعر والشعر صرح عقائدي

ولكن هل يرضى الشاعر بهذا، كلا فالقلق الروحي يعاوده ولا يفارقه هذه المرة

لأن حاتمة القصيدة تؤكد حلول الشاعر في صوفية يطلها الحلاج دائماً :

يأتي بها الحلاج مقطع الهوى
ويلوح معلمها البعيد لقاصد

وتخمرت منها الدوالي روعة
عصرت كروم العشق فوق مواندي

يا أنت يا عذبي الوصال توأترت
عبا ووردا وامتلاء مشاهد

كوني أكن وكما تكوين كائن
أنا في دروب العشق أتلو شاهدي

وخلصه القصيدة أنها تجربة حنين إلى عالم صوفي يروجوه الشاعر، ويتمنى أن

يمارس الحضرة في ظله، لكنه لم يصل بعد إذ مازال في مراحل الأولى التي تحتم

وهذا كانت هذه الخصائص قد أدت بشعر الصوفيين الأوائل أنفسهم إلى

الضمف حيث ((جرى معظم الشعر الصوفي في أسلوب تفريري وصفي))⁸¹ فإنما قد فعلت ذلك أيضا في شعر بن عبيد، فاللغة عنده اكتشافية في ما سبق، أو هي إعادة له في إحياء صوفي، واللغة عنده من جنس التصوف الذي لم يتعد مرحلة الإنهار بالنموذج الصوفي، وخاتمة هذا الحشد اللغوي عنده أننا ننتظره أكثر تركيزا واختزالا وتجاوزا لحشيات الزمان والمكان، كما ننتظر من الشاعر أن يضغط على معطيات التجربة بقراءات فنية واسعة حتى تكون جديدة منفردة.

وختمام البحث ملاحظات تراها بدايات ذات تأسيس أكاديمي هام لمن أراد أن يبحث في هذا الموضوع البكر الذي تأباه بعض الأقالام المناقذة لأسباب غير علمية ومنها أن موضوع التصوف غير جدير بالبحث لأنه يدخل في دائرة الثقافة السلبية الهاربة من الواقع.

أما الملاحظة الأولى فكمن في أن مساحة التجربة الصوفية قليلة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وأن ظهورها لا يعتمد مجالا بنائيا أساسه نشدان الحقيقة في ظل الإسلام، بعيدا عن تجارب الحلول والاتحاد التي تقرأها في تراثنا وتكمن الملاحظة الثانية في أصحاب هذه التجارب أنفسهم إذ لا يشككون مجتمعين مدرسة شعرية صوفية ترى وفق تواصل معرفي يتيح فهم أن يكتبوا مؤثرين ومتأثرين، فالوجود إذن ما هو إلا فتحات إجابية علوية بدت صامتة شعريا عند محمد العيد وثائرة عند الفماري وحلولية مبتدئة عند ياسين بن عبيد وتبعلق الملاحظة الثالثة بالنق وباللغة الشعرية بخاصة، إذ لا نستطيع أن نصنف لغتهم في إطار اللفظة الصوفية المؤيدة بتكليف رمزي عميق، فاللغة الشعرية عندهم تأتي وفق ثنائية معرفية تداخل فيها الفكر الإصلاحي بالثقافة الصوفية، قالت لهم الثنائية إلى لغة خاصة تأخذ من التصوف الإشراف والسمو الروحي ومن الواقع الثورية المناقذة.

ليست هي على أية حال، ذلك لأن الرمز > هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإجاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، اندفاع نحو الجوهر <⁷⁹ والجوهر غير واضح لأن لغة الشاعر جاءت في ظل مواجد سطحية مغموعة بواقع متسلط.

فعمده نجد السكر ومزادفاته ((الراح، الانتشاء، الشرب، المناهل، الدوراني، الكروم، الصحو، السكر)) ونجد الحب ((العناق، المواجه، العاتق، العذاب الرصال، سعاد، سعاد...))

ونقرأ غلبة الشهود أو الفناء ((أنا ذاك، نار ونور، الروعة الكبرى، الضياء)) وهذا الحشد الصوفي لا يقابله في الغالب ذلك التراء اللغوي الذي يحل

الغاري إلى تجربة صوفية عميقة، يضاف إلى هذا أن الشاعر قد لامس هذه اللغة من خلال الوسيط الصوفي أو المعادل، ولذلك جاءت لغته في أغلب الأحيان تقليدية معتمدة على صيغ لغوية أنجزها الأولون وهي الصيغ التي لم تكسبه لغة خاصة تماما كما لم يرد التصوف عنده إلا في ظل العلاج. وفي ظل هذا الوسيط اللغوي راح الشاعر يتسج على منوال خصائص لغة الصوفيين الأوائل مثل :

1- الإشتاقات المكررة ((عذري، دعوي، استحبال، المستحيل، كوني، أكن كائن شواهددي، مشاهدي...))

2- كثرة الضمائر ((أنا ذاهب، أنا في دروب العشق، أنا في وحدتي، أنا الخرن...))

3- استعمال النداء بكثرة ((يا أنت، يا كوكبي، يا عذبي الرصال، يا هضبة الضوء، يا غيمة الإصباح، يا غربة الروح...))

- 23 — نفسه 1980
- 23 — لقاء مع الشاعر طارق 1986 04 21 خزانة زهره من لاطاع من لاطاع
- انظر القربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث د. عمر بوقريوة ط 1 منشورات محمد باينة الجزائر 1997 ص 44 ومن بعدها
- 24 — ديوان محمد العيد ص 364
- 25 — شاعر الجزائر محمد العيد آن خليفة د. أبو القاسم سعد الله د. وك. الجزائر دات ص 135
- 26 — تجارب في الأدب والرحلة د. أبو القاسم سعد الله د. وك. الجزائر 1983 ص 38
- 27 — ديوان محمد العيد ص 45
- 28 — نفسه ص 49
- 29 — نفسه ص 196
- 30 — ديوان أحمد سحنون / ش. و. ن. ت. الجزائر 1977 ص 18
- 31 — ديوان محمد العيد / ص 328
- 32 — نفسه ص 425
- 33 — محمد العيد / محمد بن سيمينة ط 1 / ديوان المطبوعات الجامعية ص 119
- 34 — ديوان محمد العيد / ص 435
- 35 — نفسه ص 76
- 36 — محمد العيد ... شعوره الاسلامي / ص 446
- 37 — فصول في الشعر ونقده د. شوقي صيف / دار المقارف / القاهرة 1977/ ص 46
- 38 — الفوتوحات المكية / ابن عربي ج 2 / دار صادر / بيروت ص 49
- 39 — نفسه ج 1 / ص 46
- 40 — ديوان محمد العيد / ص 363
- 41 — اسرار القربة / القساري / ش. و. ن. ت. الجزائر / ص 7
- 42 — قصائد مجاهدة / القساري / ش. و. ن. ت. الجزائر / ص 113
- 43 — قراءة في آية السيف / القساري / ش. و. ن. ت. الجزائر / 1983/ ص 49
- 44 — نفسه ص 51
- 45 — نفسه ص 45
- 46 — نفسه ص 52
- 47 — اسرار القربة / ص 31
- 48 — قراءة في آية السيف / ص 37-38
- 49 — ألم وثورة / القساري / م. و. ك. الجزائر / 1985/ ص 32
- 50 — فصول في الشعر ونقده / ص 201

- الهلواصم
- 1 — الرسالة التفسيرية القسري دار الكتاب العربي بيروت ص 126
- 2 — الرمز الشعري عند الصوفية د. عاطف جودت نصر ط 3، دار الأندلس 1983 ص 130
- 3 — اللوح / أبو نصر السراج / تحقيق د. عبد الحليم محمود ط 1380 هـ / ص 437
- 4 — انظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق د. زكي مبارك / منشورات المكتبة العصرية/ ج 1 بيروت/ ص 20
- 5 — موسوعة المصطلح النقدي/ مج 1 / وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد 1982/ ص 164
- 6 — الرزيا والتأويل د. عبد القادر فيدوح ط 1 / ديوان المطبوعات الجامعية/ الجزائر 1994/ ص 61
- 7 — نفسه ص 64
- 8 — الشعر العربي المعاصر د. عز الدين إسماعيل ط 3 / دار العودة/ بيروت 1981/ ص 415
- 9 — الرعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر / د. مصطفى هدارة/ مجلة فصول / ع 4/ 1981
- 10 — الشعر الصوفي / عدنان حسين العوادي / بغداد 1986/ ص 26
- * تألفت جمعية العلماء في 05 مايو 1931، أي بعد سنة من احتفال فرنسا بمرور قرن من الزمان على احتلال الجزائر، وقد رفعت شعار التحدي ضد فرنسا، والمائل في : الإسلام ديننا والجزائري وطننا. والعربية لغتنا، وهو الشعار الذي تجسد في واقع آل بالجزائر إلى شرفيتها رغم زعم فرنسا وأعرافها الثغرين الذين ما يزالون يحملون بفرنسة الجزائر.
- 11 — آثار الشيخ محمد البشير الإبراهيمي / محمد البشير الإبراهيمي / ش. و. ن. ت. الجزائر / ج 1/ ط 1 ص 44/ 1978
- 12 — جريدة الإصلاح / ص 3/ ع 2/ ربيع الثاني 1348 هـ/ 5 سبتمبر 1929م الجزائر
- 13 — محمد العيد آل خليفة/ شعوره الإسلامي/ محمد الباقري بن سيمينة/ مخطوط رسالة ماجستير / كلية الآداب/ جامعة الجزائر/ ص 54
- 14 — نفسه ص 137
- 15 — البصائر / سلسلة 1/ ع 101/ 24 ذو الحجة 1356 هـ/ 25 فبري 1938م
- 16 — ديوان محمد العيد / ش. و. ن. ت. الجزائر / 1979/ ص 5
- 17 — نفسه ص 7
- 18 — نفسه ص 7
- 19 — نفسه ص 9
- 20 — نفسه ص 11
- 21 — البصائر / سلسلة 2 / ع 132/ 20 ذو الحجة 1369 هـ/ 9 أكتوبر 1950
- 22 — ديوان محمد العيد / ص 281

الشعر الجراثري المعاصر

بين التراث والحداثة وإنشكالية الوعي الغائب

الموضوع - كما نقرأ - ذو ثلاثة مقعدة أساسها التراث الذي يعني الماضي بمنصره الفكرية والثقافية والاجتماعية، وبخصوصياته الحضارية، كما يشمل الجدائنة التي تصب في إطار الحاضر الذي نصنعه وفق أبنية المفروض فيها أن تكون وفق خصوصيات مفتوحة إيجابيا لعالم.

وبأي العنصر الثالث الذي نتحدث فيه عن الشعر في إطار تشكيل مرجعي ذي ثنائية ضدية كتب فيها صنف من الشعراء المؤيدين بوعي أساسه الخصوصية الحضارية التي جعلتهم يتفرون على توترات حضارية، فهم يحتنون بشعرهم، وهم يسألون ويرفضون وهم الطاحون إلى تشكيل قصيدة شعرية تحكمها ثقافة الإيجاب التي تؤهلهم لأن يكونوا شعراء عصرهم وبتتهم. وكل منطلق فكري يساهم في بناء كتبنتهم.

وكتب صنف آخر من الشعراء في إطار ثقافة الصدى التي أجروهم على الانخراط في عالم الآخرين الذي أملى عليهم بعد استقلال الجزائر - خاصة - أن يكونوا أرقاما ثانوية في عالم الابداع.

والثلاثية أصل كبير في مشكلتنا الثقافية لافي الجزائر وحدها، بل هي عامة بنيتها العالم العربي الذي توكت مرجعيته الثقافية في أغلب الأحيان على مفاجات الغرب التي أصابتها بتشويه ناتج عن خلل في البناء الذي ولد نوعا من الانشطارية المنهجية التي أثرت سلبا في المبدع والمتلقي على السواء. كما ساهم في التداخل مع مفاهيم ذات خصوصية غريبة انطلاقا من وسائل خاطئة بدايتها

- 51 - خضراء تشرق من طهران / الفارسي / مطبعة البعث / قسطنطينية 1980 / ص 103
- 52 - الشعر الصوري / إعدادان حسين الوادي - بغداد / ص 30-31
- 53 - البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى محمد الفارسي / بخاوي الطاهر / م. ر. ك. / الجزائر

132

- 54 - أسرار الغربة / ص 107
- 55 - الرمز الشعري عند الصوري / ص 139
- 56 - انظر ديوان ابن الفارض / دار صادر بيروت / ص 70-71
- 57 - أسرار الغربة / ص 107
- 58 - الشعر الصوري / ص 199
- 59 - شرح ديوان اخلاج / ص 218-219
- 60 - أسرار الغربة / ص 94
- 61 - الوهج العاذري / ياسين بن عبد / المطبوعات الجميلة / ص 6
- 62 - نفسه / ص 4
- 63 - نفسه / ص 4
- 64 - نفسه / ص 4
- 65 - نفسه / ص 18
- 66 - نفسه / ص 28
- 67 - نفسه / ص 22
- 68 - نفسه / ص 17
- 69 - نفسه / ص 16
- 70 - نفسه / ص 5
- 71 - نفسه / ص 28
- 72 - نفسه / ص 9
- 73 - نفسه / ص 14
- 74 - نفسه / ص 28
- 75 - نفسه / ص 40
- 76 - نفسه / ص 160
- 77 - الرسالة الشعرية / ص 213
- 78 - شرح ديوان اخلاج / ص 170
- 79 - زمن الشعر / أوديس / ص 160
- 80 - الشعر الصوري / إعدادان حسين الوادي / ص 240

المناخ المتعلقة بالبحث، والتي اعتمدت في تشخيصه بأساليب غير علمية منها النقل
المبهر المؤيد بغياب النقد والمراجعة.

هذه التلوية تدخل إلى الموضوع الذي نعتبر طرحه مشروعا وخاصة
عندما يتعلق الأمر بشعر ذي خصوصيات وطنية، أو هكذا يجب أن يكون. ذلك
لأن الشعر هنا قد تدخل مع الفعل الثقافي والحضاري في إطار جدي أساسه
الجميع الجزائري الفني الذي يخوض تجارب ضخمة لبداية حياته، وهي التجارب
التي لم تقبل - في أغلب الأحيان - أن يكون الابداع إلا في ظلها.

وإذا كان الأدب العربي في مشرق هذه الأمة قد نال حظا من
الدراسات المبينة أصلا من الإشكاليات المذكورة، فإننا نعتقد أن أسئلة
الإشكاليات في الجزائر مازال تطرح باستجاء إن لم نقل أنها منعدمة، وبخاصة
إذا تعلق الأمر بالوروث والحديث في علاقتهما بالمبدع، والأسباب كثيرة نوجز
بعضها في الآتي:

1- إن المبدع أو الشاعر بخاصة غالبا ما كان مستقبلا متاثرا، وأهل
التأثير هم المشاركة وبدايات الشعر الجزائري الحديث تؤكد ذلك حين عدت
مصر - مثلا - بشاعريتها الكثيرين [أحمد شوقي ت 1932]، (وحافظ إبراهيم
ت 1932) قبلة للشعراء الجزائريين، يقول أحمد سحنون (1907...).

طائر يصدح في أفنانكم
لي إلى مصر هوى باليتي
فأرى موطن شوقي وأرى
نيل المحوجي إلى حسانكم
فستشوقنا إلى بلدانكم
نحن في بلداننا في غربة

ويرثي محمد العيد 1904 / 1979م شاعر النيل حافظ إبراهيم بقوله:

فم عز مصر وعز الشرق أقطارا
خطب جوى في صفاف النيل زلزلة
باريح مصر خلت من (حافظ) وخلا
في خمسين كانه لم يتوها دارا

وكذلك فعل محمد العيد مع أحمد شوقي في قصيدته "إن روح شوقي" يقول:

عجبا للدار كيف تدور؟
فقد الشعر أبا الشعر (شوقي)
أيها الباكي بما تم شوقي
أرأيت النجم كيف يغور

وضروري أن نشر هنا إلى أن إعجاب الشعراء الجزائريين بشوقي وحافظ
لم يكن لأي سبب إلا للاحتفاء بشعرهما الذي يستلهم الوروث المأجد للعربية
والإسلام. يقول عبد الحميد بن باديس (ت 1940م): >>...إننا باجفاننا
بذكرى شاعري العربية العظمين شوقي وحافظ نكرم سبعين مليوناً من أبناء
العربية الذين يعدون العربية لفهم الدينية ونكرم الأمم المتمثلة بجماعة التي يعرف
أكابر علمائها النصفين مزبة اللغة العربية التاريخية على العلم والم >> (4).

ومع حافظ وشوقي نجد شعراء المهجر >> ويمكن القول بأن
(الشهاب) في العشرينيات والثلاثينيات كانت مصدرا هاما لمن يرغب في
الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر مقالات وقصائد
لأكبر أدباء العرب وأشهرهم بأمريكا من أمثال جبران خليل جبران وميخائيل
نعيمة وإيليا أبي ماضي ورشيد سليم الخوري... >> (5). وتبدو العناية بأدب
جبران خليل جبران وشعر إيليا أبي ماضي والقروي أكثر وضوحا إذ اقتدوا على
إنتاجهم الأدبي إقبالا شديدا لما امتاز به هؤلاء من تفرد وجوهر وثورة.

أنا مثلها حيرى أحرق في ظلام

لاشيء يجنحي السلام

أبقى أسائل والجواب

سيظل يحجبه سراب

وأظل أحسبه دنا

فإذا وصلت إليه ذاب

وجبا وغاب

ولم يقف هذا التأثير الواضح بالمشرق عند زمن الثورة التحريرية (1954 - 1962) وما قبلها بل تعداه ليشمل زمن الاستقلال حين تدخل بعض الشعراء مع جماعة الجداثة كما سترى.

وخلاصة هذا التأثير تقودنا إلى القول: إن القصيدة الجزائرية - في أغلبها -

تابعة لأختها المشرقية، تابعة منها، مستلهمة الخصب والنباء من فيها >> فقد كانت كل خطوة تحريرية أو ثورة إصلاحية أو دعوة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحبا... وهكذا كان الشرق مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري >>⁽⁹⁾

2- قلة الاهتمام بالتراث، بل وقلة الوعي به، ذلك لأننا لانعني بالتراث

الإقبال الكمي عليه، بل المهم أن نقرأه قراءة واعية ترشدنا إلى الجانب الإيجابي، وتبعدنا عن الميت منه، وعدم الاهتمام هذا إنما يبدو من خلال قراءتنا مجموعة من الأشعار التي تترجم عن عدم القدرة على استيعاب التراث، وللأسامة العلمية فإن عدم الاهتمام بالتراث إنما يعد محنة المثقف الجزائري الشاب بعامة، ولعل مرد ذلك إلى العامل الثقافي المبني على مناهج لا تحتمل أبدا المجال.

ويضاف إلى هذا ما قرأه الشعراء الجزائريون عن جماعة "أبوللو" إذ كان إنتاجها معروفا لدى الجزائريين وتأثيرها كان واضحا في أشعارهم.

وبعد الحرب العالمية الثانية جاء التأثير الجديد الذي أحدثته القصيدة العربية المعاصرة بقيادة نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي والسحاب وصلاح عبد الصبور... ويمكننا أن نقرأ هذا التأثير في قصائد الشاعر الجزائري (أبو القاسم سعد الله) الذي يحدثنا عن ذلك بقوله: >> وكنت أتردد على إدارة مجلة الرسالة الجديدة التي كان يختلف إليها عدد من الأدباء أمثال عبد الرحمن الخميسي وعبد الرحمن الشوقاوي. وعمود أمين العالم، كما كنت ألتقي في مؤتمرات ونواصي الطلبة العرب بالأدباء الشباب المجددين أمثال رجاء النقاش وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور، والفيثوري. وغيرهم >>⁽⁶⁾ وشهادة التأثير هذه واضحة في شعر سعد الله إذ نقرأها في مثل قوله: ⁽⁷⁾

وطلت حياتي تجوس الرمم

وتبحث عن أصلها في العدم

وتدعو الرؤى

وتستهدف الضوء عبر الخلالا...

خلال الخقب

...ويعد التعب

حت حثها لأن الوجود كيف كيف !

والآيات لا تعدو أن تكون صورة خيرة للمات الجسدة في البدايات الرومانسية للشعراء العرب المعاصرين ويمكننا أن نقرأها عند نازك الملائكة في قصيدتها "أنا" التي تبدأها بالسؤال وتنتهيها بخيرة والفشل. تقول ⁽⁸⁾

والدات تسأل من أنا

٣- ضغط الحداثة المؤيدة بأدحة شرهه خضع لها المتقف والمبدع على السواء حين صار الكثير منهم ناطقا باسمها خاضعا لها بدلا من أن يتقاد إلى صوت ضميره الذي يجعله متشككا حرا متنبها. وقد تم كل ذلك في ظل وعي غالب أجيال أعلام كثير من الشعراء المدفعين المتأثرين. فكتبوا قصائد تشويرية نسبة إلى نيشة 1844-1900، قبل أن تكون أدونيسية نسبة إلى أدونيس الشاعر العربي، وهي القصائد التي حملت مضامين فيها الرفض والشتم والتجريح والتشويه للموروث الإيجابي.

في ظل هذه الأسباب جاءت رؤية الشاعر الجزائري المعاصر للتراث والحدائق، وهما الموضوعان اللذان سنحاول أن نعرضهما في ظل فهم جزائري وتأثيري. وسنزيد العرض بالأشعار الدالة على إشكالية الوعي بين الغياب والحضور. والخاصة لتأثرين من الشعراء المعاصرين كتب أحدهما في ظل وعي غائب وحاول الثاني أن يبدع في ظل البحث عن هذا الوعي الغائب.

التراث - التواضل السليبي

إن الموضوعية تختم علينا أن نقول إن تداخل المتقف العربي المعاصر ومنه الجزائري مع التراث قد تم في إطار منهج مشوش مططرب تحكمه مرجعيات فكرية وأيديولوجية مسبقة تفرض تعاملها مع التراث من خلال إملاءات مسبقة. والمرجعيات هذه تعتبرها الأساس يتناقضاتها الالامعقولة أحيانا في صنع اللاوعي الذي يشكل المرجعية الكبرى للشعر عندنا وفيما يلي قراءة سريعة لهذه المرجعيات:

أ- مرجعية تعامل مع التراث بشيء من التقديس حيث يرى أهلها أن كل التراث إنما هو مفيد ولا يجوز للخلف أن يتنازل عنه. ولا يخفى على القارئ الموضوعي ما في هذا الرأي من أخطاء تجسدها تلك الرداءة التي نقرأها

في بعض سطور. والتي يصغي عندها هؤلاء صدى الإيجابية المقدسة التي حي في الحقيقة سكونية قاتلة. ولينة جوفاء لاسيما إلى مكوناتها في ضمير الإنسان ناهيك عن أن تقده دعما فيها لإبداع نريده أصيلا وإيجابيا.

ب- مرجعية يجسدها جملة من الدارسين الذين يرمون بملقهم في قراءة كمية للتراث ولغزلاء سلبياهم التي لاحضر لها ومنها اعتمادهم على التردد والسكون، فالتراث عندهم محفوظات ثقيلة يقبل عليها المتلقي لأنها معلومات فرضها النهج الدراسي الذي لايراعي إلا الجانب التاريخي من تراثنا، وقد امتدت هذه السلبية إلى قطاع كبير من المؤسسات الثقافية التي عدت الأساس للروى والمواقف.

والمؤسف أن يغيب عن هؤلاء أن التراث ليس >> سوى نقطة ارتكاز أو نقطة بدء، والوقوف عنده أو حصر الجهد في دائرته قصور وخيانة لهذا التراث نفسه وكسل عقلي لا يقنفر >>⁽¹⁰⁾.

إن عناصر كالكشف والتحليل والسؤال غائبة عند هؤلاء وإن الدراسة على أيديهم لا تقدم الكثير للأجيال المبدعة، لأنها تتعامل مع النص أو المادة الموروثة في إطار الانبهارية الآتية الخالية من عناصر الحياة. والتي تجو بمجرد طي الصفحة، فصار جهد هؤلاء مبتورا يصب خارج القراءة السليمة للتراث.

ج- مرجعية إختارات القطيعة مع التراث جملة وتفصيلا. وقد حدث ذلك في ظل التأثير السليبي الذي جعل بعضهم يعادي التراث في إطار جملة مايعرف >> بقن المستقبل >> أو القن الذي يخلص المتقنين من >> مرض القاتقارن الميت الذي نشره الأساتذة والأثاريون والأدلاء السياسحيون ومتعاطو

جيل "ان تراث أمنا ليس الإسلام، أو أن الإسلام ليس تراث أمنا بالشكل الرياضي الصارم كقطابق مثلين تناظرت زواياهما... إذن -أي التراث- حشد من المعطيات تتمحور عن طبيعة التجربة التي أحدثتها مواقف آباؤنا وأجدادنا من الإسلام... معطيات شتى فيها أخطاء والصواب، والأسود والأبيض، والمعرج والمستقيم، والظالم والعدل" (16)

وخلاصة هذه الآراء أفاء لم نستطع أن نلتقي في جذر واحد يجهد لتكوين فكرة صائبة عن التراث في ذهن المتلقي، وعدم اللقاء هذا قد سمح للصورة المشوهة المضطربة أن تمارس سيادتها في ظل المكون الراعي الجيد الذي يبقى غائبا. والممارسة غير الراحية هذه نجدها شاملة للعالم العربي - كما ذكرنا آنفا - لكنها في الجزائر أكثر حين غدت صخرة التراث بأكملها هزيلة ناهيك عن أن تخضع لمجموعة من الآراء السابقة.

والسبب يعود إلى ندرة البرامج المؤسسية التي قُسم بالتراث، فمن قد ولدنا بعد الاستقلال (1962) حدثين حين لم تؤسس للمكون الثقافي الخاص، ولم نسأل بشأن تراثنا الذي يجب أن نتواصل معه، وقد أثرت هذه الندرة، وهذا التواصل السلبي على المتقشف الجزائري، بل والمبدعين أنفسهم حين لم يستطيعوا أن يكتبوا في ظل ثقافة تراثية إيجابية تمنحهم المؤثرات الفنية أو التراث المعادل الذي يصب في دائرة الوعي، والنتيجة أن التعامل الجيد مع التراث ضعيف، بل وغائب أحيانا.

الحداثة وإبداع المدي.

إننا لانزوم الحديث عن إبداع يبقى حيس الماضي، لكننا نرجو أن نقرأ إبداعا حديثا أو حداثيا لا يلقي الدات، ولا يوسعها جلدا، وفي ظل هذا يأتي

بيع الآثار القديمة... (11)، أو هو الفن الذي يجعل أصحابه يعلنون بقرطهم << نحن نخلق ولا نرث >> (12).

د - مرجعية يتعامل فيها أصحابها مع الموروث من خلال الانشقاق ويشمل هذا الرأي مجموعتين من المتقنين، تكمن الأولى في الذين تجردوا من حصانة الكينونة العربية الإسلامية، وتزودوا بكل أيدى لوجية متشابهة ومتناقضة أحيانا، وهي الأطراف التي فرضت التعامل مع نوع من التراث دون غيره حين حضرته في منطلقات << أيدى لوجية مذهبية تحدد بصورة قبلية الروية للتراث ومنهج قراءته، والهدف منها >> (13).

وقد حاولت هذه الفئة - من خلال إملاءات مسبقة - أن تتواصل مع سليات التراث لاشيء إلا لأنها شواهد جليلة على ماتجزة في إطار الككل الأيدى لوجية، وازداد الأمر تعقيدا لدى هذه الفئة حينما انفتحت على تراث الآخرين بل وعلى الجانب السلبي منه ولم تحصد بهذا الفعل إلا التواصل السلبي الذي تدخل فيه الإرث الميت مع الإرث الميت أو كما شرح "مالك بن نبي (ت 1973)" ذلك بدقة في "مشكلة الأفكار" (14).

وتكمن المجموعة الثانية في متقنين ومبدعين أرادوا التعامل مع التراث في إطار الصفاء الروحي والفكري وفي لحظات سمي صانعيه المستقيم، هذا السعي الذي يبدو << من خلال التاريخ الإسلامي في شتى واجهاته المقدبة والجهادية والعلمية... >> (15)، فالقيام عند هذه الفئة هو الإسلام المراد بآثار العروبة والذي يهيم هو ما يحيى ذلك فيها ويقوي القضية في الشعر. أما ما عرفت عناصر المرجعية المذكورة أو بشوها فلا عجب. ولا يمكن أن يكون نموذج التواصل، فالخلاصة عند هؤلاء أن الانتماء الرمزي المراد بالكم الثقافي لا يصلح أن نراهن عليه. وقد شدد أصحاب هذه الروية على هذا السبب. يقول الدكتور عماد الدين

حديث الآتي الذي خُصِرَ لدلّال به علمي سمات الحديث التي كتب في ثاليتها جملة من الشعراء الجرازين الذين لم يُخرجوا فيها عن دائرة الحدّاتين العرب الذين شكّلوا الأسنادية في هذا المجال.

إن الحديث عن الحدّات في العالم العربي لا يستقيم إلا في ظل السياق الخاص بالتغيّر الحضاري الطارئ الذي جعل المثقف العربي مفتوناً بالنقل عن الآخر دون النقد والمراجعة ودون إخصّاع القول المتأثر به إلى الخاص الذي يعمل كمصفاة لا يمر من خلالها إلا القليل.

إن أي تفسير لظاهرة الحدّات لا يمر عبر هذا التغيّر الحضاري إنّما يعد عيباً، بل ويدخل في دائرة ثقافة النفاق والكذب أو التموهية الحضاري الذي يصب خارج دائرة الوعي.

فالحدّات التي تتداول في جامعاتنا العربية وفي مؤسساتنا الثقافية، وفي عوالم الإبداع عندنا إنّما هي فرع من نبتة أصلية أساسها الحضارة الأوربية المعاصرة التي تفاعلت فيها عوالم الأزمنة الثقافية المتداخلة فصاغت صياغة غريبة. فالحدّات - إذن - هي صرخة الإنسان الأوربي ضد الثابت الذي يشمل الكنيسة ومشقاتها أو هي البحث عن البديل الحديث الذي يعني البحث عن البديل وهكذا...

وتبعاً لهذا فإننا لا نستطيع أن نقرأ الحدّات بمعزل عن المنظومة الثقافية الغربية المؤيدة بالمنظومة الفنية الممهدة المشكلة في ظل الشكلائية والرمزية والنيوية والشيطنانية والهلوسية أو كما عبر عنها أحد الغربيين ساخراً >> اللهم أنعم بعثرون على كلمات تنتهي بـ ISM <<⁽¹⁷⁾

ومادامت القضية بهذا التركيب التأثيري التفسيري فإننا نعيد الإشارة ليهي يلي إلى جملة من المفاهيم التي ولدت في ظلها الحدّات، وهي المفاهيم التي سجدتها أو بعضها حصماً في المنظومة الفكرية والفنية في حدّاتنا العربية النافلة.

فالحدّات تعني في أوروبا "فن التحديث" >> الذي يقوم أساساً على تحطيم الأطر التقليدية وتبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يجد لها حد <<⁽¹⁸⁾، ونسأل بشأن رغبات هذا الإنسان أمي غريبة أم إنسانية عالمية...؟ كلا ولكنها الرغبة الأوربية التي يجب أن يجسدها فنّان >> لايجاي الواقع <<⁽¹⁹⁾

وتبعاً لهذا فإن الحدّات مدعوة أساساً لإيجاد الإنسان المتعالي والمبدع الغامر الذي يجب أن يكتب في ظل موت الثابت بترائث وعقيدة... فالحدّات هنا غريبة ولها مرجعيتها المشروعة حين أنجبتها مجتمع غربي له خصوصياته الفكرية وتعبيداته الحضارية.

ونأتي إلى الحدّات في العالم العربي لنجدها في صدى صرخة الإنسان الأوربي التي ردها بعض المثقفين العرب المعتدين على الجاهز المعجب، والنقل غير الواعي، ويمكننا أن نقرأ ذلك عند جماعة من المبدعين العرب الذين أسسوا لثقافة المحتوى الغربي حين شدّدوا على اتباع نهج الحدّاتين الغربيين، يقول يوسف الخال: >> كثير من الشعر العربي الحديث أو الجديد لاهو حديث ولاهو جديد، فالحدّات لا تكون بأشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها القصيدة <<⁽²⁰⁾، فالقضية - إذن - ليست قضية الشعر أو الفن، بل هي إشكالية العالم العربي الذي يجب أن يتشكل في ظل العالم الغربي.

إن الحدّات بهذا المفهوم هي التي كرس لها "أدونيس" - مثلاً - حياته منذ أن نشر مقاله عام 1959 في مجلة "شعر" والذي يحمل عنوان "محاولة في

ونعود إلى الموضوع لنقول: إن شعراء السبعينات المؤدبين اشتركوا أو يساريا قد كتبوا في ظل وعي غائب دعمه غياب وعي الدولة نفسها التي بدأت تشق حياتها بعيدا عن زمن الشهداء، لقد حاول هؤلاء أن يستوعبوا شعر الحداثة المريد بالتعامل مع التراث الخاص، وأن يكتبوا في ظل تأثر واضح بالشرق العربي، أو لنقل في ظل النقل الحر في أحايين كثيرة كما عبر عن ذلك أحد شعراء هذه الفترة بقوله: <> يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص قد كتبنا شعرا عربيا مشرقيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا... لأن الأنحاء التي تصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاق، زبلي، حدي، بحري، ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأشياء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية>>⁽²⁴⁾

والقول له مايرره، يقول أحمد حدي في قصيدته "قائمة المغضوب عليهم"⁽²⁵⁾

أول الشارع والقهوة والسوق الخلي

وحليب المرأة المعافر

في الفم

وفي القلب جراح العانس الأخت

وأحلام الرفاق الصامدين

كلهم في أول الشارع كانوا يعرفوني

والأسطر ذالة على انكاء معجمي مجسد في لغة بدر شاكر السياب المؤيدة بالسوق والوئانس والموسسات... وهي لغة ذات بنيات معجمية حدائية متقولة جسدها الطارئ الأيديولوجي والأخلاقي المؤسس لسلطة المجتمع الحدائي أو المعادل لزمن الشهداء.

وتبعنا لهذا التأثير فإننا تأني إلى الحديث عن شعر هؤلاء الشعراء من خلال ملاحظات خاصة نجعلنا ننداخل مع الحداثة عندهم بحد، فهم لم يشهدوا

تعريف الشعر الحديث " وهو المقال الذي نجده مفصلا في كتابه " زمن الشعر " وعنده نقرأ لتأسيسات رمزية وحدائية غربية منها <> رفض الوصف ، والكف عن أن يصبح الشاعر واقعا>>²¹ وكذا <> الكشف عن التشققات في الكيونة المعاصرة>>²². أما الإبداع فيجب أن يتم في ظل الالاقين لأنه الضامن للفن والحياة بعامه، فالذي <> يحيا في عالم غير يقيني يتجنب المطلق ولا يجد به>>²³، وعالم الالاقين هذا يقود أساسا إلى تبني مقولات الفريين، بل ويورحشية أكثر إذ يجب أن يفجر كل شيء ويتجدد <> اللغة الموروث-
العقيدة...!>>

هذه هي الحداثة التي شكلت المرجعية للحداثيين العرب المشاركة، والذين صاروا بدورهم أساتذة للمبدعين عندما كما سنرى .

شعر السبعينات وإنشكالية الوعي الغائب:

نعني بالوعي الغائب هنا- إضافة إلى ماسبق- أن يكتب الأديب أو الشاعر في ظل تأثر فكري يجعل المسافة بينه وبين الإبداع في ظل اللغات بعيدة، إذ لا وقت لديه لاستكشاف ذاته، ونحن إذ نعبون الشعر الجزائري بهذا العنوان فإننا ندري أن الحكم تشاك ومفقد، ولذلك فمن صائب المنهجية أن نبين للقارئ الكريم أننا نعني بالشعر الجزائري هنا ذلك الذي كتب في السبعينات بخاصة، والذي خضع فيه أصحابه لتغيرات أيديولوجية وثقافية معروفة قادهم إلى الإبداع في ظلها، وتبعنا هذا فإننا نستنتج جملة من الشعراء الشيوخ مثل أحمد سحنون ومحمد العيد ومفدي زكريا... هؤلاء الذين كتبوا في ظل الدات العربية الإسلامية الراجعة كما نستنتج شعراء كتبوا في ظل وعي ناقص سخروا فيه أشعارهم لقضية اللغة العربية مجرأة فاقدة لروحها (الإسلام)، ومن هؤلاء محمد أبو القاسم خمار ومحمد الأخضر عبد القادر السناحي...

الحدائث التي شهدها أدونيس وجماعته، كما لم تشهد جامعاتنا ومؤسساتنا الثقافية نفسها حدة الحدائث الموجودة عند المشاركة (أهل الشام بخاصة) ناهيك عن أن تشهد، أو تعاین الحدائث الغربية.

فالأمر - إذن - يتعلق بتأثير مشرقى كتب هؤلاء الشعراء في ظلده تحت تيارين عموهما الدكتور محمد ناصر "التعقيد والتجسيد"، أما تيار "التفقيـد >> فيغلب على بعض الشعراء المتأثرين تأثراً واضحاً بمدرسة أدونيس وأنسى الحاج، ويوسف الخال... ومنهم عمر أوزاج وأحمد حمدي، وعبدالعالي وينضوي تحت تيار التجسيد أغلبية الشعراء الجزائريين المتأثرين بشعر الرواد من أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني...<< (26)

أما الملاحظات فتكمن في الآتي:

أ - محاولة التجديد في قاموس اللغة العربية وذلك بتفجيرها وجعلها ملائمة للرؤى الفنية والأخلاقية والفكرية التي تتلاءم مع مذهب التجديد، فاللغة يجب أن >> تصبح لغة عذبة حطمت سلاسلها، وانطلقت حرة تحطم كل ماتراه من سلاسل أو رموز لهذه السلاسل... لغة ضدية، ضد المؤسسة، ضد العادة، ضد البنى كلها الذهنية والبلاغية والإرثية والدينية، لغة بنوة بلا أبوة<< (27)

وفي ظل هذه الملاممة الفكرية والفنية يقول سليمان جوازي (28)

جوعان وأكل من زاد المتبي في الأضحى
أبول على النعمة
وألقت شيخ المسجد أشعاراً تطفح بالحكمة
أشفاق

أجامع مؤمسة

يخبر الإبداع لها

٢٢٢٢

والبشر

إن هذا النحن الشعري إنما يعود إلى حالة من الإدراك الحسي المنفلت القائم على تفتيت تماسك التجربة التي يجب أن تخضع لهوية الضد التي استعملها الشاعر بصورة مبالغ فيها.

ب - تعتمد الغموض الذي نقرأه في أشعار أوزاج عمر وأحمد حمدي، هذه الأشعار التي تستقي من المدرسة الأدونيسية بعض >> المفارقات الاستعارية والرموز الضدية والثنائيات النافية لبعضها...<< (29)

كما تأخذ من الرمزية والسريالية بعض تعابيرها وصورها الغارقة في الأجلام. يقول حمري بحري في قصيدة "مأذنب المسمار ياخشية" (30)

أندحرج بين الحلم وبين سلام ذي العقبة

والحزن عميق

والجرح عميق والحلم دليل طريق

ج - القراءة الانتقائية للتراث وفق المكون الأيديولوجي الذي يملئ عليهم مسبقاً مجموعة من البنى الفكرية التي لايجوز لهم أن يخرجوا عنها، وعكسها أن نقرأ ذلك في قصيدة "أي ذر الغفاري" لعبد العالي رزاقى التي يتعامل فيها مع التراث من خلال تداخل فني وفكري كثيف ومتناقض أحياناً فنحن نجد فيها الصلب وأبا ذر الغفاري وعثمان ومعاوية والدم الأحمر، يقول: (31)

معاوية يوزع عطفه والسيف في العمد

بعدمهم - كما سترى - حين تعاملوا مع إنشائهم الشعري من خلال الرقص والقطيعة.

الشعراء الشباب والبحث عن الوعي:

وعني بالشعراء الشباب أولئك الذين كتبوا أشعارهم في الثمانينات وما بعدها حين حاولوا أن يؤسسوا لتيار شعري ذي سمات فكرية وفنية جديدة، أو هي سمات سائلة رافضة لما سبق - على الأقل - ويبدو أن الجديد عند هؤلاء الشعراء الشباب إما يأتي استجابة لرغبة التغيير التي فرضها المتغير الحضاري الطارئ، فهم قد شعروا بعدم الرضا عن الفن المودع الذي كتبه أسلافهم، والشعور عام نجده عند كثير من الباحثين والمثقفين بعامه.

وتبعاً لهذا راح هؤلاء الشباب يكتبون من خلال اكتشاف الأنا في ظل الوعي الذي كانا غائباً أو مشكلاً في ظل المغيبات الكثيرة التي فرضها الزمن الماضي، والكشف في ظل الأنا أساس عندهم، فيه يعودون إلى بدايات الأشياء، ومصادرها القبية.

وكن إذ نتحدث عن هؤلاء فإننا نعتبرهم بداية مهدة للفن الجديد الراعي الذي سيأتي رغم أن بدايات بعضهم كانت مشجعة بل ورائعة، فأشعار نور الدين درويش وعزالدين مهوري وطلح ياسين بن عبيد ... أساس جيد لا بداع شعري سيستمر زمناً طويلاً، بل ويؤسس للتواصل مع ما سيأتي، وذلك لا يخلو من سمات الإيجاب الفكري والفني، ومن علامات الوعي المشكل في ظل الثابت الوطني والعقدي والثقافي.

ونأتي إلى شعر هؤلاء لنجده مكتوباً وفق التوازن بين الأنا والجميع لا بالشعور الذي أحدثه وأقنعهم المودع بل بالماضي الذي يشمل زمن الثورة بخاصة

وطفل في الشوارع يصرخ
ابتعدوا

أبو ذر يحارب الشام مصلياً
على قمصان عثمان

ويجهر في التسكع آخر الموتي
ويكتب رقمه في الصفحة الأولى

أبو ذر د

04 - السخرية والتهكم بالقدس، ويكمن ذلك في مجموعة من

العبائر التي تتعارض مع معنى التربية الواجب لله سبحانه وتعالى، ويكون سليمان جوادى النموذج السيئ في هذا المجال >> فهو يستخدم أسلوباً جريئاً في النيل من المذات الإلهية، يعبر من خلاله عن غضبه العارم، وسبه لكل القيم

والمواصفات الاجتماعية والدينية... >> (3)

أشوه وجه الأرض

أشوه وجهه ... ١٢

وأشرب خمرًا في أقمار فضية

وخلاصة هذه الحداثة المتاخلة مع تراث مشوش ألفا آلت بأصحابها إلى

الغيرة الفنية والفكرية حين لم يستطيعوا أن يؤسسوا لجيل مدع ذي خصوصيات حضارية يأتي من بعدهم، بل على العكس من هذا، فقد ساعد هؤلاء على زرع الريبة في عقول المثقفين، وقد حدث هذا حين مارس السيكونوسيو لوجي الشعبي في أحيان كثيرة عروفاً عن مكون إبدايي لم يشارك في صمعه، وكذلك كان عزوف الشعراء الشباب المبدعين الآتين من

ومعه كل جميل جميل كرم الأمير عبد القادر (1883) وليس بانيش (1940) أو زمن أبي الطيب وأبي فراس وحسان بن ثابت وعنترة بن شداد. فهم إذن شعراء محدودون باحثون بطموح عن وعي أصيل غائب. أو هم المشككون للكلمة في ظل البحث الجاهد من أجل إعادة الأمور إلى نصابها. أو صياغة الفن صياغة سليمة تستجيب للداء الوطن الذي يجب أن يشكل وفق ميزان التراث الإيجابي في تناصه مع الحدائي المفيد.

ويمكننا أن نجد بعض هذا الإيجابي في شعراء "رابطة ابداع" * الجرائرية، هؤلاء الذين يجمعهم - فيما يبدو - هدف واحد أساسه الأنا المشكلة في ظل الجمع الواعي. يقول رئيس هذه الرابطة >> سيظل إصرارنا شعلة نفتق إرادتنا العالية وجهودنا البانية لأن يعلو الوطن العالي دوما ولا ينحني، ولأن نكون في مستوى التضحيات المعطرة بالدماء عبر قرن ونصف ويزيد... >> (34).

والواضح أن هذا البيان وإن لم يحمل بعض السمات الأساسية للفن إلا أننا نعتبره جهدا أوليا مبدولاً في سنبل الوعي الذي سيقتى هاجس هؤلاء الشعراء، هذا الهاجس الذي نقرأه في بعض ما كتبوا. يقول الشاعر نور الدين درويش مبرزا سمات القول عنده: (35).

لاخير في شعر يحيا بلا هدف
يخسر حيناً وبعض الحين يحمر
أسأل أيا صاحبي عن صدق من كتبوا
طبخوا الشعر في الميدان أم فروا
فانفع القول إذا ما الفعل خالفه
مانع شعر إذا ما خانه الشعر
ويشرح ياسين بن عبيد أساس القصيدة عنده في إطار المتداخل الخاضع للأصيل التجدد يقول في بداية حديثه عن أشعاره >> فيها حضوري الغائب عن كل أداء فاضح يدهض القيم... والعامل الأكبر الذي ننبهنا هو محاولة

الابتعاد عن لعبة الشكل. والحرص على عدم الوقوع فيها حرصا يتضمن الاستغراق في الأداء العقوي >> (36).

إن هذه المواقف المبهدة المعلنة التي ازدوج فيها الفن والهدف قد ترجمتها أشعار هؤلاء الشعراء الشباب الذين كتبوا في الثمانينات وبداية التسعينات من هذا القرن باحثين عن الإيجاب الذي يؤهلهم للتفرد والتميز، والاشعار يمكننا أن نقرأها وفق فئتين فئتين متداخلتين زمانياً:

الفئة الأولى: وتعمل البداية التي لم يبلغ فيها هؤلاء الشعراء النضج الفني المؤيد بالعمق الفكري، ويبدو أن المعول عليه في هذه المرحلة هو اللغة المفعلة المتجاوبة مع الموضوعات الآتية التي قصروا عليها أشعارهم، والتي لم تتجاوز مرحلة الألق الثقافي والسياسي أو البنية الوطنية التي يجب أن تتغير لصالح القادم الإيجابي المؤيد بالماضي المشرق.

هذا هو الموضوع الأكبر الذي شغلهم، والذي نقرأه في كم شعري لا بأس به شملته السنوات المذكورة، وهو الكم الذي اتخذ له منحنى البكاء والتحسر على ما أصاب الوطن الجزائري الذي ضحى من أجله ملايين الشهداء، وفي كل ذلك نجد النداء والبوح والنجوى وهي الخصائص التي اتسمت بها أشعارهم، فاحساسهم بالجزن في وطن تتضاعف آلامه، وفي مجتمع تحطم قوانينه عناصر شخصيتهم أو تعيقها على الانطلاق، كل ذلك إنما جعلهم باحثين سائلين عن كل نموذج مشرق موصل إلى الغد الأمثل.

أما المادى أو المخلص أو الشاهد على المسيرة الحاسرة المحسدة في زمن اللاوعي فهو الكم الإيجابي من ذلك الموروث الضخم الذي يشمل زمن الثورة المستند في الماضي الموصول بالعقدي والتاريخي والادبي والكم سببته من خلال

ودولي الآهات تفدي ولا تفدي

إليك سيلي والمسالك وعرة

وعند نور الدين درويش نلمس هذا النداء الذي يبحث فيه عن البطل المفقود الذي يريد أن يتحدد في زمن جفت فيه البطولة، إنه يجهد نفسه في سبل البحث عن هذا المفقود >> الصانع في ظل الأحداث، فهو يناديه ويجري وراءه، وهو مسافر نحو أبدأ في اللحظة والنام مهما كان ذلك السفر من عذاب⁽⁴⁰⁾، يقول:

يأيتها البطل المفقود في الظلم ياراحلا في المدى ياغصمة بدمي
ليلاك حلم وكابوس يعذبنا ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم
ومع البطل المفقود يأتي النداء بحثا عن المقدس المفقود⁽⁴²⁾:

أناديك في صمته الليل حين أحن
أناديك من شرفة الذكريات
ومن صور جثثنا السنون
أناديك

وفي ظل هذا الكم الوافر من النداء تتراكم المضامين وتوسع لتشمل مساحات إرثية لا حصر لها، حين نقرأ في ظلها العودة إلى عمق التاريخ المؤيد بالبيع الصافي (الإسلام)⁽⁴³⁾:

شرقية الحزن في روعي وفي كيدي ففتت نبرته الحرى عما التسمما
شرقية الرفض من عينيك من ملحمي ومن رزحي شب الرفض والتسما
والشرق شرق فلا أرض تبارعه فيك الغضارة والإشراق واللمما

النماذج الشعرية الآتية المبينة على تماسك زمني يتنامى فيه التراكم الذي يعتمق الانتماء من الحاضر إلى الماضي، أو لنقل من الماضي (زمن الثورة) إلى الماضي (مما قبله حتى ظهور الإسلام)، لأن الحاضر الكامن في زمن الاستقلال أو زمن الأدب المتناقضة مدان.

ونبدأ بالثورة التحريرية (1954-1962) التي تعد النموذج الأحيائي أو المعادل الآخر الذي صار ماوى الشعراء بتأدونه مقتدين راجعين فعلا إحيائيا حالا في الأبي مفعرا وهاديا إلى الأبي، فالشاعر "عبد الله عيسى يقف عند روح الشهيد "أحمد زبانه" * في قصيدته " إلى أحمد زبانه " يخاطبه ويكشف له عن مسيرة خاطئة أرادها بعض المروزين الذي شوها استقلال الوطن⁽³⁷⁾:

فأشهى الأماني لدينا المنايا وأصفى رؤانا أبانا صباب
لقد جاء بعدك ألف دعي بألف صلاة وألف كتاب
وبعد ثلاثين عاما تعينا أبانا تعينا وجفا السراب
ويناجي محمد شايطة روح ابن باديس⁽³⁸⁾:

عبد الحميد وقد ثارت مشاعرنا تصوع في النفس حبا من ثنائنا
يباعث الجند وإن طالت رزيتنا إنا شباب بنا تقنى بلايانا
وينادي ياسين بن عبيد الثورة الكبرى أو السبع البشاد عليها تحل في زمانه فتجني الأفعال الإحيائية التي توهم زمانه للحياة كما أهله ذات يوم⁽³⁹⁾:

أعبدى حديث الأوس ملهمي الرحدى أعبدى بقاءه ساقىها وأرها وردا
أعبدى من السبع الشداد مثاقي حديثا يحيا نديا ولا أنسى

كشكيل زمني متجدد عناصر لاستمرارية الحياة. هكذا يزلزل عهد الله عيسى
قصيدته (أطفال الحجر) :⁴⁵

لك الحمد طفلا يضم إلى

صدره باقة من حجر

ويرزع في ياسنا الأمنيات

وفي لبنا نقطة من شعاع

وفي ذلنا كبرياء الفتوح

وفي حزننا أغنيات القطاع

وفي ضممتنا صرخة الفاتحين

يمرون نحو الجنان زمر

في المقطع يبرز الموروث الإيجابي بكبريائه ليبلغى فاعلية اللاوعي، أو
الفعل العاثر الخاضع لتقافة الآخر، ويحيي المشاهد الحضارية الواعية التي تبرز
في القطع حاملة لجذريات الحياة، هكذا تشكل بدايات النص الواعي الرافض
الجسد لسلطة الذات

والسلطة هذه نقرأها عند نور الدين درويش في إطار معادل ملح في

قصيدته (الصورة المصطفاة):⁽⁴⁶⁾

قادم من بلادي القديمة

من عمق أعماق صورتك المصطفاة

سامضي

ومضي معي الأغنيات

سامضي إلى حيث يسليني شعورك السودوي

إلى حيث ألقاك في زيك العوي

والملاحظ في قصائد البدء هذه أنها تشكل في إطار المبادئ الخمس. أو

المشكل في ظل سمات حضارية خاصة، بخلاف ما كان سائدا عند الشعراء

السابقين، ففي هذه القصائد تغيب أسماء معادلة مثل لوركا وهو شبيه.

وتشيغفار... (وغيرها من الأسماء التي تشكلت في ظل وعي خاص مودع.

وهو الوعي الذي صار مدانا بلغة صريحة مكشوفة عند جيل الثمانينيات. يقول

الشاعر صالح سويعد⁴⁴

أشققنا الهم الأحر

ضاع الوتر العالي

وحداقتنا ضاعت

ضعنا

هل لي فيك الآن أيا وطني

نفس أخضر

وأخيرا فإن قصائد البدء هذه إنما تبلغ عندهم درجة كبيرة من البحث.

فهم لا شيء بدون هذا المادى الإيجابي المكثف الضامن للديمومة والاستمرار

الفئة الثانية : وفيها تأتلق مجموعة من القصائد التي حاول أصحابها أن

يتجاوزوا مرحلة الانفعال المحكوم بالآنية، فكتبوا قصائد ذات بعد وطني

إسلامي عميق، وهو البعد الذي يتيح لهم أن يشرخوا القاريء في عالمهم الخاص

الذي يتكون تدريجيا وفق التجربة الشعرية المشككة في ظل الوعي المؤبد

بالكيونة، أو الذات

ونشر فيما يلي إلى بعض المقاطع الشعرية التي تزدحم فيها صور الوعي

المؤبد بالفعل المتوتر الذي يلقي زمن الأدلة المتناقضة، ويبرز الماضي والمستقبل

وأخيرا فإن هؤلاء الشعراء الشباب وإن ضعف فيهم الفن الذي يمثل
البداية إلا أننا نعتبرهم الجسدين للبحث عن الإيجابي الذي لا تكون الحياة إلا به
ولا يكون كل ذلك إلا في ظل الذات الممتلئة بالوروث الإيجابي والمتداخلة مع
الحدائي الفيد الخاضع لتغيرات حضارية وفنية واعية .

إليك إلى حيث لا تعبرني الطنون

ونخم بقطع من قصيدة (لم تأسين:) للشاعر صالح سويعد التي تقل
الإصرار على البحث والتجاوز للوصول إلى عالم يضيء الوجود، وفي القطع
صورتان تتحرك إحداهما في إطار الموت الذي حل بالجزائر، وثاني الأخرى مقلدة
محطمة لزمز اللاوعي، ومجسدة للحياة، أما الصورة الأولى فتأتي هكذا (47)

قد عشمش المم الكبير على الشدى

وتقوست أشعارنا والياجين

وتكدست في وجهها

كل التواجد القديمة والحديثة والأنا

أواه والجرب اللعين

حتى الماذن والمدائن والحاجر

والأبين

وثاني الصورة الثانية في قوله :

لم تأسين

مازال عندي جرعة من أكسوجين

هي وحدها

تكفي السائم والحمام

والبين

فبأي آلاء الصباح تكذبن

آه ونطالع من هنا

أنشودة للخافقين

1. ديوان أحمد سحنون ش و ن ت / حزن 1977 ص 45
2. ديوان محمد العيد ش و ن ت / حزن 1977 ص 454
3. نفسه ص 457
4. الشباب ج 4 / مارس 1934 الجزائر
5. الشباب حريدة جزائرية تأسست عام 1925 وبقيت عن الصدور عام 1939
6. الشعر الجزائري الحديث / محمد ناصر ط 1 / دار العرب الإسلامي 1985 بيروت / ص 99
7. الشعر الجزائري الحديث / محمد ناصر ط 2 / الجزائر 1984 ص 10
8. الشعر الجزائري الحديث / محمد ناصر ط 3 / الجزائر 1985 ص 150
9. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
10. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
11. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
12. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
13. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
14. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
15. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
16. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
17. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
18. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
19. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
20. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
21. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
22. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
23. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
24. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
25. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
26. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115
27. الشعر الجزائري الحديث / دار العودة / بيروت 1971 ص 115

28. يوميات مسكع مخطوط / ش و ن ت / الجزائر 1981 ص 23
29. الشعر الجزائري / ص 645
30. ما دنتب المسنار يا حشبة / حزن 1981 ص 9
31. الحب في درجة الصغر / عبد العالي دراني / ش و ن ت / الجزائر 1977 ص 91
32. الشعر الجزائري الحديث / د. محمد ناصر / ص 390
33. يوميات مسكع مخطوط / ص 19
34. تأسست في 02 ماي 1990 من قبل مجموعة من الشباب المبدعين
35. السفر الشاق / نور الدين فريش / ط 1 / رابطة ابداع / المقدمة
36. نفسه ص 35
37. الوجه العذري / ياسين بن عبيد / المطبوعات الجديدة / ص 7
38. أحمد زبارة أول شهيد جزائري نفذت فيه فرنسا حكم الاعدام في عهد الثورة التحريرية الكبرى
39. وذلك بسجن بربورس في 19 جوان 1956
40. النور / ص 59 / ماي 1992 قسنطينة / الجزائر
41. رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست عام 1931. توفي عام 1940
42. احتجاجات عاشق ثائر محمد شايطة / رابطة ابداع / ص 38
43. الوجه العذري ص 12-13
44. السفر الشاق / ص 11
45. نفسه / ص 58-59
46. نفسه / ص 85
47. الوجه العذري / ص 24
48. دف دق - صالح سويعد / رابطة / ط 1 / 1997 / ص 26
49. النور / ص 6
50. السفر الشاق / ص 51
51. دف دق / ص 31

فهرس الموضوعات

03	مقدمة
06	صورة فرنسا الاستعمارية في الشعر الجزائري الحديث
32	شعر المسجون والمعتقلات
63	في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ ، أو الوجه الآخر للبطلنة
74	صورة الثابت الغائب في تجربة شعراء الاستقلال
97	مدخل للدراسة الشعر الصوفي في الجزائر
133	الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة وإنشكالية الوعي الغائب

